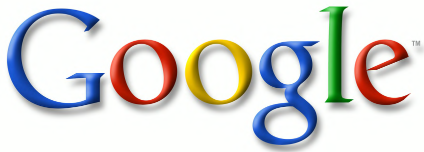




TOONEELSTUDIES

TOONEELSTUDIES

VERZAMELD DOOR

Mr. J. N. VAN HALL en C. N. WYBRANDS

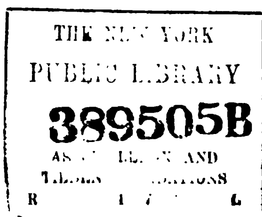
BIJDRAGEN VAN

François Coppée, Dr. A. H. G. P. van den Es, Dr. J. H. Gallée, F. van der Goes, Guido, Mr. J. N. van Hall, J. Huf van Buren, Dr. H. Kern, A. C. Loffelt, M. A. Perk, Dr. A. Pierson, Dr. J. v. Vloten, Aem, W. Wybrands

TWEEDE UITGAVE



AMSTERDAM
A. RÖSSING
1889


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
389505B

INHOUD.



AAN EEN TOONEELSPELER.

(VRIJ NAAR FRANÇOIS COPPÉE).

Hoe nu, omdat een zot, een preekend huichelaar,
Straks van een stijf salon de deur u heeft gewezen,
Is daarom thans uw stem min krachtig als voordezen,
Uw lach min helder, en min edel uw gebaar?

Der dwazen hoon strekt u tot eere, kunstenaar!
Blijf waar door uw talent de plaats u is gewezen;
Hier voert u Shakespeare zelf, de dichter nooit volprezen,
In Hamlets koningshof, en welkom zijt gij daar.

Wees op 't vooroordeel trotsch. De wereld zij verloren
Voor u, te luider doet ge uw vruchtbre waarheid hooren
Van 't hoog tooneel, waar gij, vrijwillig balling, troont.

Uw kunst moet, als 't geloof; ver boven 't vollek zweven;
Aanvaard ze, al moog tot loon ze een doornenkroon u geven,
Als die waarmede ze eens Molière heeft gekroond.

J. N. van Hall.

BIJDRAGEN TOT BEOORDEELING VAN GRILLPARZER

INZONDERHEID ALS TOONEELDICHTER.

Grillparzer's Sämmtliche Werke in zehn Bänden, zweite Ausgabe, Stuttgart J. G. Cotta, 1874.

Grillparzer werd den 15 Januari 1791 te Weenen geboren. Zijn vader verloor hij vóor zijn achttiende jaar, en uit zijn kindertijd heeft hij weinige of geene herinneringen van den strengen, in zichzelf teruggetrokken man, dien het evenwel niet aan een eigen fantasie-leven binnen beperkte grenzen schijnt te hebben ontbroken. Zijn moeder was, — naar zijne mededeelingen in de „Selbstbiographie," die wij hier volgen, — een vrouw met een door en door goed hart, die zich voor hare kinderen veel hoofdbrekens getroostte, voortdurend orde poogde te bewaren zonder zelve altijd juist het voorbeeld van orde te geven, en de muziek hartstochtelijk liefhad en beoefende.

Het huis op de Bauernmarkt n°. 10, waar Grillparzer geboren werd en als knaap woonde, heeft, evenmin als geheel zijn eerste tijd, vroolijke herinneringen bij hem achtergelaten. Slechts op de langste zomerdagen vielen er eenige zonnestralen in de studeerkamer van zijn vader: de kinderen stonden bij de smalle lichtstrepen op den grond en hadden schik in hetgeen weer zoo spoedig zou verdwijnen. Wel bracht de

familie later den zomer buiten door, maar de kinderen schijnen er door verschillende omstandigheden niet het ware genot van te hebben gehad.

Een van Grillparzer's plagen in zijn jonge jaren was de piano. Zijn moeder had nu eens besloten, dat hij piano moest spelen, maar miste ten eenemale de gaaf om haren knaap liefde voor die edele kunst in te boezemen. Met de keus van een pianomeester was zij evenmin gelukkig. De school, die hij bezocht, beantwoordde ook al niet geheel aan het doel, zoodat er bij Grillparzer van eigenlijke vorming van den geest geen sprake is geweest. Daarbij ontwaakte spoedig een onverzadelijke leeslust; zonder eenige leiding verslond hij al de boeken, die hij machtig kon worden: het Nieuwe Testament, Quintus Curtius, Levens van Heiligen, een Leven van Alexander den Groote. Zijn ideaal was het destijds, (roomsch) geestelijke te worden [1]), ofschoon hij later niet van zichzelf getuigen kan, dat zijn jonkheid zich kenmerkte door een bijzonder godsdienstigen zin. Zij kenmerkte zich in het algemeen door niets buitengewoons, althans voor oogen, die niet verder dan de oppervlakte zagen. Doordringender blik beloofde hij reeds toen een toekomst. Zulk een blik was een tante van hem gegund. Zij zeide eens tot Grillparzer's moeder: „laszt ihn gehen, er hat's wie die Geis zwischen den Füszen;" en hij teekent er bij aan: „wobei sie, in herber altwienerischer Manier, wahrscheinlich den werthwollsten Theil der Ziege, das Euter, meinte, das diese, halb verborgen, zwischen den Beinen trägt." Maar anderen zagen niet zoover. Toen hij een zijner leeraren aan het gymnasium een gedicht („der Abend") voorgelezen had en deze, na het geprezen te hebben, hem vroeg, wie het had gemaakt, deed Grillparzer zich zelven als den auteur kennen. De leeraar werd vreeselijk boos over die schandelijke leugen. Hij heeft zijne beschuldiging eerst terug-

---

[1]) Deze toekomst stond zoo vast, dat toen zijn grootmoeder hem eens onderzocht om te zien of hij, gelijk men vreesde, gevaar liep van een bochel te krijgen, zij de ongunstige uitkomst van haar onderzoek vrij kalm opnam met de woorden: „Ja er wird bücklich, aber es schadet nicht, da er doch Geistlicher werden will." Grillparzer laat hierop volgen: „Glücklicherweise ist Beides nicht eingetroffen."

genomen, toen er reeds eenige dramatische gedichten uitgekomen waren. Toen mocht Grillparzer een cigaar in zijn tegenwoordigheid rooken: een hooge gunst, want deze duitsche leeraar haatte den tabak.

Kinderlijke proeven niet medegerekend, was Blanca van Kastilië het eerste drama van zijne hand. Het werd geschreven onder den onmiddellijken indruk van Schillers don Carlos. Toen het gereed was, legde hij het weg, zonder het aan iemand te laten zien. Het oogenblik was nog niet gekomen, waarop hij zich aan de dichtkunst onverdeeld zou wijden; nog maakte hij het hof aan allerlei andere kunsten en kunstjes. „Ich habe alles getrieben, was der Mensch treiben kann," zegt hij ons zelf; dansen, jagen, paardrijden, schermen, teekenen, zwemmen; ook en niet het minst muziek, in weerwil van het hoogst ontmoedigend, ja afschrikkend onderricht, dat hij op de piano en later nog op de viool ontvangen had. Hij heeft nooit piano leeren spelen in den waren zin van het woord; hoe zou iemand deze heerlijke kunst beoefenen en daarnevens nog iets anders doen! Grillparzer heeft het nooit verder gebracht dan tot „improviseeren" [1]), het pis-aller van impotente vrienden der muziek.

Bij dit alles was Grillparzer student in de rechten, en, na den dood zijns vaders, uit broodsgebrek verplicht het voorbeeld van zoovele duitsche studenten te volgen, en met lesgeven den kost te verdienen. Kort daarop trad hij zelfs als goeverneur in dienst bij een Graaf, een oud-diplomaat, die den zomer op een kasteel in Moravië doorbracht. Het was er geen leven voor hem, en hij achtte zich gelukkig toen hij op 21jarigen leeftijd bij de Hofbibliotheek te Weenen werd aangesteld. Om wat te doen?

„Die Beamten, beinahe durchaus gutmüthige Leute, benahmen sich ungefähr wie die Invaliden in einem Zeughause." Zij pasten trouw op hetgeen er was, lieten de rariteiten regelmatig aan de bezoekers zien, besteedden de jaarlijksche

---

[1]) Een laatste overblijfsel wellicht van de oude kunst der sofisten; zie hare belangwekkende beschrijving in Erwin Rohde's der griechische Roman und seine Vorläufer, 1876.

toelage tot het aankoopen van alle mogelijke uitgaven van de oude klassieken, en bleven op een eerbiedigen afstand van de verbodene, dat is: van de nieuwe boeken. Hier kon Grillparzer althans zijn destijds nog onverzaadbaren leeslust boeten; hier, zoo goed het gaan wilde, „de taal bestudeeren, waarvan de kennis een beslissenden invloed op zijn volgende loopbaan heeft uitgeoefend." Door Bertuch's vertaling van Don Quixote en hetgeen hij van de spaansche dichters zegt, op dezen tak der letterkunde opmerkzaam gemaakt, had Grillparzer zich reeds vroeger met het Spaansch bezig gehouden. Toen Schlegels vertaling van eenige stukken van Calderon uitgekomen was, gevoelde Grillparzer zich het meest aangetrokken door la Devocion de la Cruz. Zoozeer hij Schlegels vertaling van Shakespeare bewonderde, zoo gebrekkig en onbevredigend achtte hij die van Calderon. „Dass ein Dichter, dessen Schwung beinahe die Poësie selbst überflog, sich nicht in so steifen und verrenkten Phrasen bewegt haben könne, war mir deutlich." Daarom wilde hij Calderon in het oorspronkelijk lezen. De Bibliotheek bood hem daartoe al de gewenschte hulpmiddelen. Hij wierp zich op de spaansche taal en wel terstond op Calderon, den dichter met wien, trots alle verschil, Grillparzer ongetwijfeld verwantschap heeft. Wanneer men Grillparzer kent, is het inderdaad onmogelijk Calderon te lezen, zonder aan den duitschen dichter herinnerd te worden. Hij begon nu met La Vida es Sueño woord voor woord in zijn moedertaal over te brengen; daarop gaf hij het maat en rijm, naar het voorbeeld van het oorspronkelijke treurspel. Tot een gelukkig einde heeft hij het moeilijk werk evenwel niet gebracht. Een gedeelte zag, buiten zijn toedoen, het licht, juist toen het stuk te Weenen gegeven was naar de vertaling van Schreyvogel. Dit bracht Grillparzer met Schreyvogel in aanraking, die hem opwekte om zijne kracht aan een zelfstandige dramatische kompositie te beproeven. Zijne opwekking vond een willig oor, en kort daarop ontstond de tragedie, die thans de reeks van Grillparzer's treurspelen opent: die Ahnfrau. Ten zelfden tijde ongeveer — o ironie van het lot! — werd hij, om zijne moeder te kunnen onderhouden „Expedient im Protokoll –, Hauptzoll – und Verzehrungssteuer-Amt." Wat de weidsche titel juist beteekent,

zou ik niet kunnen zeggen, maar wel weet ik, dat hij in deze nieuwe hoedanigheid smokkelaars en soortgelijke vrinden te instruëeren had.

I.

Openbaarde die Ahnfrau terstond een groot, een oorspronkelijk talent? Men kent het beloop van het drama. De oude Graaf Borotin, een weduwnaar zonder zonen, heeft, bij het openen van het eerste Bedrijf, een brief ontvangen, waaruit hij verneemt, dat de laatste mannelijke bloedverwant, die zijn naam draagt, gestorven is. Het geslacht Borotin zal dus weldra met den ouden Graaf uitsterven, en dat bejammert hij op een winteravond in zijn kasteel, in tegenwoordigheid van zijn dochter Bertha, aan wie hij de sage meedeelt, volgens welke die „Ahnfrau" van hun huis, wegens een zware misdaad, geen rust zal kunnen vinden, totdat de laatste tak van het geslacht, dat uit haar voortsproot, van de aarde zal zijn uitgeroeid. Thans schijnt die rust voor haar te zullen aanbreken, ofschoon deze Borotin in het begin het anders had mogen verwachten. Hij heeft een zoon gehad, maar als knaap was deze een oogenblik alleen gelaten. De poort van den tuin had juist toevallig opengestaan, de poort die naar den vijver leidde; de knaap was ontsnapt en verdronken. De eenige troost, die hem nu blijft, is Bertha en de hoop van haar weldra in het huwelijk te zien treden. Heeft zij niet reeds hare keus gevestigd op Jaromir von Eschen? En verdient hij het niet ten volle, hij, die haar eens met eigen levensgevaar het leven redde, toen zij in het woud door roovers overvallen was? Borotin noodigt zijn dochter uit in dit somber avonduur, waarin hij zoo droefgeestig gestemd is, een lied voor hem te zingen, en nauwelijks is zij aangevangen of de vader sluimert in. Zij verwijdert zich om hem rust te gunnen. Maar als zij de zaal verlaten heeft, wordt Borotin gekweld door het visioen van de „Ahnfrau,"

die hem verschijnt en met zijne dochter de treffendste gelijkheid vertoont. Hij spreekt haar aan als Bertha. Zij wijkt, en als hij haar vraagt: „wohin gehst du, Kind?" luidt het antwoord: „Nach Hause." Als zijne dochter na zijn ontwaken weer binnentreedt, komt het natuurlijk tot een verklaring. Bertha belijdt, dat ook zij onlangs in den spiegel een gedaante heeft gezien, die haars gelijke en toch haar beeld niet was; en Günther, de „Kastellan", komt het eerst tot het vermoeden, dat het in beide gevallen een verschijning is geweest van de „Ahnfrau," wier geschiedenis hij kent en nu verhaalt. Zij was haar man ontrouw geworden en door hem gedood. De dolk, waarmee dit geschiedde, is nog in het kasteel, dat ook haar portret bevat; een portret, dat voor de beeltenis van Bertha zou kunnen doorgaan. Maar de ontrouw, waarvoor zij geboet had met haar leven, was niet haar eerste ontrouw geweest. Haar eenige zoon was reeds een kind van het overspel zonder dat haar man dit geweten had, (waarbij onverklaard blijft, hoe dan een ander het wel weten kon).

Maar het akelig onderhoud wordt afgebroken door het binnenstormen van Jaromir, die ditmaal zelf, naar hij verhaalt, door roovers is overvallen, en slechts den tijd heeft gehad om in het kasteel van Borotin een schuilplaats te zoeken. Gastvrijheid wordt hem voor dien nacht verleend, waarvan hij misbruik schijnt te willen maken. „Ich musz hin, ich musz zu ihr," zegt hij tot zichzelven. Reeds nadert hij hare deur. De deur gaat open en de „Ahnfrau" treedt naar buiten, die hij natuurlijk voor Bertha houdt. Het gedruis, door Jaromir in zijn ontsteltenis gemaakt, doet Borotin en zijne dochter toeschieten. Borotin bemerkt aan Jaromir's uitingen, dat ook hij de „Ahnfrau" heeft moeten aanschouwen, en het is in zijn oog een aanwijzing, dat Jaromir reeds tot de zijnen behoort. Hij legt dan ook de handen van Jaromir en van Bertha in elkander, en niets zal hen beiden verhinderen om zich te verheugen in hunne jonge liefde, waarop thans de vaderlijke zegen rust, als er hevig aan de slotpoort wordt geklopt. Een hoofdman treedt binnen, die in last heeft, de roovers in het woud uit te roeien. Hij was er mede bezig, toen hij er een in het kasteel van Boroton had zien vluchten; hij komt het daarom doorzoeken, maar vindt niemand. Borotin, als vassal

van den koning van het land, vergezelt den hoofdman naar buiten om hem in zijn rooverjacht bij te staan. Jaromir wordt wegens zijn vermoeidheid verontschuldigd en trekt zich in zijn vertrek terug. Weldra hoort Bertha een schot vallen. Zij ijlt naar Jaromirs kamer, die zij ledig en waar zij het venster open vindt. Na eenige oogenblikken is hij echter weder bij haar met afgescheurde en bebloedde sjerp. Het afgescheurde stuk zal hem verraden. Het wordt, als Jaromir reeds weder in zijn kamer is, door een soldaat in de zaal gedragen, waarin Bertha zich bevindt, die nu van dien soldaat vernemen moet, dat de man, wien hij dat stuk sjerp in zijn worsteling met hem heeft afgetrokken, het hoofd der rooversbende is, welker uitroeiing thans beproefd wordt. Bertha weet dus van nu aan wie Jaromir is; maar het afgrijzen, door die ontdekking in het eerste oogenblik veroorzaakt, maakt spoedig plaats voor het innigst medelijden, als Jaromir haar in het kort zijn levensloop, zijn innige worsteling tegen lot en beroep, en den weldadigen invloed geschetst heeft, dien hare ontmoeting op hem heeft uitgeoefend. Zal zij hem nu in dat ellendig leven laten terugzinken, waaruit haar aanblik hem aanvankelijk gered heeft? Het medelijden, straks de liefde, zegeviert; en Bertha is bereid, Jaromir te middernacht in de ondergewelven van het kasteel te ontmoeten om van daar met hem te ontvluchten. — Jaromir trekt zich terug, maar niet in zijn kamer. Hij heeft van de wand den dolk genomen, waarmee indertijd de „Ahnfrau" werd gedood. Met dien dolk gewapend is hij in den duisteren nacht weer naar buiten geijld; hij heeft zich in den strijd gemengd, die tusschen de soldaten en Borotin ter eene en de roovers ter andere zijde wordt gevoerd, en, zonder het te weten, Borotin doodelijk gewond. Stervende wordt de oude Graaf in zijn kasteel gedragen. Maar hij leeft nog juist lang genoeg, om van het gevangen genomen hoofd der rooverbende, Boleslav, te vernemen, dat zijn zoon niet verdronken is, maar door hem, Boleslav, geroofd en bij zich gehouden werd, en dat deze zoon geen ánder is dan Jaromir. Na deze vreeselijke tijding, die Bertha natuurlijk op het hevigst schokt, sterft Borotin. Boleslav maakt van de verwarring, hierdoor veroorzaakt, gebruik om te ontsnappen en Jaromir op te zoeken, wien hij zijn vreeselijk geheim mededeelt. Na over

zijn gewaanden vader, door wien hij nu weet dat hij de moordenaar van zijn waren vader is, de bitterste verwijten te hebben uitgestort, begeeft hij zich naar het grafgewelf, waar de „Ahnfrau" hem verschijnt en hem in een eerst gesloten satkofaag het lijk van de inmiddels gestorven Bertha toont. Hier geeft Jaromir zelf den geest. Zijn lijk wordt door haar naast dat van Bertha gelegd, en de „Ahnfrau" komt eindelijk tot rust: de laatste der Borotins is niet meer.

Dit is het werk, dat aan Grillparzer's drama den algemeenen naam van „Schicksalstragödie" gegeven heeft: een domme naam, dien zijne andere stukken zelfs niet in schijn kunnen rechtvaardigen. Autoriteiten als een konversations-lexicon of een encyclopedie hadden die etiket eens voor goed gedrukt op de kunst van den Weener dichter; kritiek en publiek waren natuurlijk al te blijde met den even grootsch klinkende als onbeteekenende benaming, en nu mocht de arme Grillparzer protesteeren en zich beklagen, er hielp niet aan; hij bleef de man van de „Schicksalstragödie" in en buiten Duitschland. Nog niet lang geleden vroeg mij iemand of ik van de „Schicksalstragödiën" van Grillparzer hield? En toch verdient zelfs de „Ahnfrau" dien naam niet. In de voorrede van de eerste uitgaaf mocht hij met het volste recht verklaren, dat hij in het allerminst geen poging had willen doen „ein neues System des Fatalismus darzustellen." Hij heeft een schuldige willen teekenen, die voor hare geheime zonde, – namelijk hare eerste ontrouw, – boet door den pijnlijken aanblik van de schuld en het lijden, ten deele door haar zelve over hare nakomelingschap gebracht; „een voorstelling, die volstrekt niet in strijd is met het joodsche en kristelijke leerbegrip." Deze toelichting werd door Grillparzer in het minst niet als een verdediging van het drama zelf uit een esthetisch oogpunt bedoeld. Hij had een te hoogen dunk van de kunst om een hoogen dunk van zichzelven te kunnen koesteren; hij beschouwt zijn werk hier enkel van zijn ethische zijde. En dan verdient het onze aandacht, dat de beschouwing, die aan het stuk ten grondslag ligt, meer van Schreyvogel dan van Grillparzer afkomstig is.

Schreyvogel maakte op het oorspronkelijk handschrift de volgende kantteekening: „De invloed der „Ahnfrau" (stam-

moeder klinkt niet zeer fraai) op het lot van haar geslacht moet beter verklaard worden. Die invloed is verklaard, zoodra hare nakomelingen, zonder het te weten, de kinderen van hare zonde zijn; kinderen, wier schuld en lijden zij gedoemd is te aanschouwen, totdat het zondige geslacht uitgeroeid, het onrechtmatige bezit verlaten en de lang geheim gebleven misdaad ontdekt en ten volle bestraft is. Deze grondgedachte, die aan de fabel een algemeene, diepere beteekenis geeft, geeft ook aan de „Ahnfrau" haar karakter, maakt van het spooksel een werkelijk tragische persoonlijkheid. Zij waarschuwt voor het kwaad; zij neemt deel aan het lijden, dat zij niet kan verhinderen; ziet echter in den dood harer aanverwanten slechts de verzoening van het ongelukkige geslacht en de bevrijding van de neiging tot het kwaad, die dat geslacht van haar geërfd heeft. De karakters van hare nakomelingen worden tevens daardoor bepaald; geen van hen mag volkomen rein, maar ook geen volkomen slecht zijn."

Grillparzer heeft deze beschouwing feitelijk tot de zijne gemaakt, en eerst nadat hij van haar kennis had genomen, het verhaal van Günther ingelascht, volgens hetwelk de ontrouw, die met den dood werd gestraft, niet de eerste ontrouw der schuldige was, en er dus altijd nog een misdaad door straf uit te wisschen bleef:

„Und in jedem Enkelkinde,
Das entsproszt aus ihrem Blut,
Haszt sie die vergangne Sünde,
Liebt sie die vergangne Gluth.
Also harret sie seit Jahren;
Wird noch harren Jahre lang
Auf des Hauses Untergang.
Und ob der sie gleich befreiet,
Hütet sie doch jeden Streich,
Der dem Haupt der Lieben dräuet,
Den sie wünscht und scheut zugleich.
Darum wimmert es so kläglich
In den halbverfall'nen Gängen
Darum pocht's in dunkler Nacht.
(*Entferntes Getöse*)."

Kort na deze mededeeling van Günther, — hij deelde mede wat „de heilige mond der sage" had verkondigd, — zegt Graaf Borotin echter:

„Was ist war, was ist es nicht?
Lass uns eignen Werthes freuen,
Und nur eig'ne Sünden scheuen,
Lass, wenn in der Ahnen Schaar
Jemals eine Schuld'ge war,
Alle andere Furcht entweichen
Als die Furcht, ihr je zu gleichen."

Men bemerkt reeds de innerlijke tegenstrijdigheid. Niet meer dan feitelijk heeft Grillparzer Schreyvogels beschouwing tot de zijne gemaakt. In zijne autobiografie schrijft hij: „Ich habe sogleich nach der Aufführung bemerkt, dasz durch diese „tiefere Begründung" mein Stück aus einem Gespenstermärchen, mit einer bedeutenden, menschlichen Grundlage, sich jener Gattung genähert hatte enz." Ziedaar dus wat de „Ahnfrau", naar Grillparzer's bedoeling, had moeten zijn. Het is dan ook inderdaad niet meer. Want, zoodra wij het drama beoordeelen naar de feitelijk door Grillparzer gebillijkte uitlegging van Schreyvogel, hangt het van tegenstrijdigheden aan elkander. Tusschen de zonde der stammoeder en hetgeen in het treurspel gebeurt moet volgens de „tiefere Begründung" het innigst verband zijn; in de werkelijkheid is daartusschen niet het minste verband. In het drama gebeurt wat er gebeurt alleen en uitsluitend omdat een kindermeid een tuindeur heeft laten openstaan, die gesloten had moeten blijven. Geef aan die deur een slot, aan dat slot een sleutel, dien niemand dan Borotin in zijn bezit kan hebben, en Jaromir wordt niet gestolen, wordt geen roover, wordt niet verliefd op Bertha, wordt niet de moordenaar van zijn vader; in één woord: de geheele figuur van Jaromir wordt onmogelijk; en zonder Jaromir mag de „Ahnfrau" zooveel „Getöse" maken als zij wil, zonder hem komt de tragedie geen stap verder. Geen karakter, zegt Schreyvogel, mag hier geheel rein zijn. Maar wat ontbreekt er dan aan Borotin, wat aan Bertha? En is het dan Jaromir's schuld, dat hij een roover werd? De „Ahnfrau" moet getuige zijn van

de schuld van de kinderen harer zonde. Maar Borotin en Bertha hebben geen schuld, en de „Ahnfrau" kan ze dus niet zien. Jaromir heeft schuld, als men wil, maar slechts zoolang hij niet op het kasteel is, d. i. zoolang de „Ahnfrau" hem juist niet ziet. Doodt hij Borotin: wat het schrikkelijkste van dien moord uitmaakt is door hem niet gewild; hij weet niet, dat Borotin zijn vader is. Het is waar, dat de dichter Jaromir naar Bertha's kamer laat gaan, maar het blijkt niet, dat dit met schuldige oogmerken plaats heeft. Als verklaring voldoet, dat de „Ahnfrau" ook hem verontrustte en hij dus niet langer alleen wilde blijven. Er is derhalve in het geheele treurspel geen spoor van erfzonde of, daardoor, van erfschuld. Nog eens: de eenige schuldige is de kindermeid van Jaromir.

Deze kritiek raakt natuurlijk niet de waarde, die het drama hebben kan als schouwspel, waarover geen lezer oordeelen mag. Het groote sukses, door geheel Duitschland, heeft bewezen, dat men „die Ahnfrau" gaarne ziet geven, en dit bewijst weder, dat het als schouwspel verdiensten heeft. Maar een tragedie wordt èn gezien èn gelezen; zij kan dus slechts dan hare volle waarde hebben, wanneer zij èn den toeschouwer èn den lezer bevredigt. De laatste kan hier niet bevredigd worden. Welke belangstelling kan men gevoelen voor die liederlijke oude dame? Zoo belangwekkend éen misstap kan zijn, zooveel weerzin boezemen er twee in. Een vrouw kan niet tweemaal overspel bedrijven, zonder iets anders dan verachting op te wekken. Dat dubbele overspel is dan ook bedacht, om zoowel een ongewroken als een gewroken misdaad te hebben, en deze laatste was noodig, zou die dolk er zijn, waarmee Jaromir ten slotte Borotin overhoop steekt. Is de „Ahnfrau" niet belangwekkend, dan had zij niet beter kunnen doen dan in haar graf blijven. Men gunt haar dan allerminst het voorrecht van Bertha eerst te waarschuwen, later met Jaromir in den dood te vereenigen. Borotin, de oude Graaf, is evenzeer een onbelangrijk persoon. Dat iemand een éenig zoontje heeft gehad, dat op driejarigen leeftijd is verdronken, en, weduwnaar, niet verkozen heeft te hertrouwen, zoodat met hem zijn geslacht zal uitsterven, maakt hem niet tot een tragisch persoon; ook wordt hij het niet door aan den hem geheel onbekenden Jaromir, alleen omdat deze

Bertha eens het leven heeft gered, zijne dochter te geven, en daarmede een schromelijke vergissing te begaan. Jaromir is niets dan een theaterheld, geen wezen van vleesch en bloed. Bovendien, al zou hij op zichzelf onze sympathie kunnen wekken, hij staat niet in innerlijke betrekking tot den hoofdpersoon. Zijn ongeluk is niet haar schuld.

Het zou inmiddels onbillijk zijn, niet te erkennen, dat men de „Ahnfrau", zelfs meer dan eens, met een zekere spanning lezen kan, juist als „Gespenstermärchen mit einer bedeutenden, menschlichen Grundlage," daargelaten de enkele bijzonderheden die schoon zijn, als het lied van Bertha, waaronder Borotin insluimert: „Schlummre ruhig, guter Vater, enz." Het geheele drama is, wat de Engelschen noemen, suggestive, en wekt juist de gedachte op, die Schreyvogel had en hebben mocht, maar niet in de Ahnfrau had moeten willen uitgedrukt zien, toen het daarvoor reeds te laat was. Die gedachte is evenwel op later leeftijd door Grillparzer zelven nog veel juister uitgedrukt in een dier zinrijke woorden, waarvan zijn prozaschriften overvloeien en die ons in hem den wijsgeer doen kennen, die in elken waren en grooten dichter woont: „Die Poësie kann des Hereinspielens eines Uebersinnlichen in das Menschliche nie entbehren. Da nun die Wissenschaft darüber gar nichts, oder wenigstens nichts Vernünftiges zu sagen weiss, die Religion aber leider mehr im „Bewusstsein" als in der Ueberzeugung lebt, so bleibt uns nichts übrig, als diese Verbindung zweier Welten so zu nehmen, wie sie, einem Grundzug der menschlichen Natur gemäsz, in allen Zeiten und bei allen Völkern vorgekommen ist..... Denkt bei der Ahnfrau an den biblischen Spruch von der Strafe des Verbrechens an den Kindern des Verbrechers, bis ins siebente Glied, und ihr habt einen Akt geheimniszvoller Gerechtigkeit vor Euch, statt eines Schicksals."

Daaraan knoopt bij dan deze diepzinnige uitspraak vast: „Die Grundirrthümer der menschlichen Natur sind die Wahrheiten der Poësie, und die poëtische Idee ist nichts Anderes als die Art und Weise, wie sich die philosophische im Medium des Gefühls und der Phantasie bricht, färbt und gestaltet." Dit is een van die spreuken, waaronder hij die ze vindt een „Euréka" mag schrijven. Zij zijn de laatste vrucht van on-

noemelijk veel twijfel, onderzoek en innerlijken strijd. Maar wie zulke waarheden vindt, staat ook boven, en redt velen van, menige eenzijdigheid.

II.

De spookgeschiedenis van die Ahnfrau ontmoette zooveel onverstandige kritiek en onverstandige nabootsing, dat Grillparzer innige behoefte gevoelde, „den möglichst einfachen Stoff zu wählen und mir und der Welt zu zeigen, dass ich durch die blosse Macht der Poësie, Wirkungen hervorzubringen im Stande sei.” Zulk een stof vond hij geheel onverwachts. Iemand vroeg hem den tekst te schrijven voor een opera Sappho. Op hetzelfde oogenblik werd het hem duidelijk, dat zij een uitnemend onderwerp voor een treurspel zou zijn. Hij toog terstond aan het werk. Is dit een zonderlinge uitdrukking voor een dichter, die een tragedie schrijft? Men kome terug van het populair vooroordeel, dat het bezielde op wilde wijs tot stand laat komen. Grillparzer zegt zelf: „Ich legte mir, obwohl der Stof mich anzog, doch ein tägliches Pensum auf, dem ich nur so mehr treu blieb, als unsere, wieder dringend gewordenen häuslichen Bedürfnisse einer Nachhülfe dringend bedurften.” Zullen de fantastische voorstellingen der menschen omtrent het ontstaan van kunstwerken op den duur bestand blijken tegen zulke openhartige en eenvoudige mededeelingen?

In Sappho had Grillparzer een onderwerp gevonden, zijner dichtkunst waardig. Het treurspel begint met de levendigste beschrijving van het naderen der gekroonde dichteres. Aanstonds zien wij haar. Zij keert weder van Olympia, de krans om het hoofd, op een met witte paarden bespannen wagen, een gouden lier in de hand; Phaon, haar geliefde, naast haar. Eerst in het midden haars volks verheugt zij zich in haar triumf. Aan hare oude bekenden stelt zij Phaon voor, den jongeling, die zich door woord en daad een man heeft betoond. Hebt gij, roept zij hun toe, den mond van een redenaar of een dichter, den raad van een vriend, den ster-

ken arm van een helper noodig, zoo roept hem en zoekt niet langer! Straks gaat zij verder en daar in de woorden, die zij nu bezigt de kiem ligt van de geheele tragedie, mogen zij hier in hun geheel een plaats vinden:

„Ja, meine Freunde! Mögt ihr's immer wissen!
Ich liebe ihn! Auf ihn fiel meine Wahl!
Er war bestimmt, in seiner Gaben Fülle
Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
In dieses Lebens heitre Blüthenthäler
Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.
An seiner Seite werd ich unter Euch
Ein einfach, stilles Hirtenleben führen,
Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend,
Zum Preise nur von häuslich stillen Freuden,
Die Töne wecken dieses Saitenspiels,
Die ihr bisher bewundert und verehrt.
Ihr solt sie lieben lernen, lieben, Freunde."

Saffo, droomende van een stil herdersleven, een stil huiselijk geluk! Ziedaar hare tragische schuld, immers de miskenning van hare roeping, voor welke miskenning zij vreeselijk boeten zal. Vroeg van hare ouders beroofd, vroeger door hare nu insgelijks gestorven zusters in de ziel gewond, hecht zij zich met al de vrouwelijke behoefte van lief te hebben aan Phaon en smeekt hem:

„O Lass mich's nie, Geliebter, nie erfahren,
Dass ich den vollen Busen legte an den deinen
Und fänd ihn leer!"

waarop Phaon slechts antwoord met „Erhabne Frau", hetgeen terstond het gevoel kenschetst, dat hem jegens haar bezielt, en daarmee den aard van haar tragisch lijden doet kennen. Zij verlangt een liefde, die zij niet in staat is in te boezemen, niet omdat zij niet in de hoogste mate liefde verdient, maar omdat zij zich door de groote meerderheid van haren dichterlijken geest in eenzame verhevenheid bevindt, en niemand zich voldoende haars gelijke acht, om in haar zijne wederhelft te durven zien. Phaons antwoord stelt haar te leur,

en toch was het van zijn kant zoo natuurlijk. Sedert hij denkt, heeft hij Sappho als een Godin vereerd, haar, de door geheel Griekenland beroemde zangeres. Haar heeft hij, zij het ook uit de verte, willen zien. Daarom is hij met zoo brandend verlangen naar Olympia gekomen, waar hij in de renbaan deel zou nemen aan den wedstrijd. Hij heeft haar herkend, eer hem nog iemand haar had aangewezen. Haar oog viel op hem. Haar „volg mij" is onweerstaanbaar geweest. Hij was haar geliefde, eer hij tot bezinning was gekomen van hetgeen die naam insloot, haar geliefde, de geliefde van Sappho!

En wat is de afstand tusschen hem en haar? Terwijl hij nog in de kunstenares de hoogste openbaring van de menschelijke persoonlijkheid ziet, heeft zij het onbevredigende der kunst reeds doorleefd:

„. . . . Leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel.
Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt.
Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt,
Dem er Ersatz versprach für manches Opfer.
Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,
(*mit ausgebreiteteu Armen gegen Phaon*)
Zu betteln von des Lebens Ueberfluss."

Wat zijn die „hoogten der menschheid", waarvan zij spreekt, wat anders dan de altijd volkomen heldere bewustheid hiervan: dat, en hoeveel, het leven alle kunst en wetenschap te boven gaat. Slechts hij, die kunst en wetenschap met de trouwhartigste toewijding beoefent, kan die diepe, religieuse achting voor het leven koesteren, omdat juist hij geen oogenblik vergeten kan, dat kunst en wetenschap nooit een zelfstandig bestaan kunnen voeren, maar altijd van het leven afhankelijk blijven, de eene als idealiseerende reproduktie, de andere als beschrijving van het leven. Terwijl nu de kunstenaar (want den man der wetenschap mogen wij hier buiten rekening laten) gedurig tot het leven moet terugkeeren, zal hij niet van onmacht bezwijken, gaapt hij, die het niet is, de kunst aan, als ware zij in het bezit van eigene, onuitputtelijke kracht, en geen uitdrukking is hem liever dan die van

scheppend genie. Zij beiden zoeken dus iets anders, zoeken in verschillende richting; de een benijdt wat de ander heeft. Dat is het wat hen scheidt. En al zou dit op zichzelf geen nauwe vereeniging der harten uitsluiten, deze wordt onmogelijk, nu de kunstenaar een lijden met zich omdraagt, dat den ander vreemd blijft. De dichter, — want hem vooral hebben wij hier op het oog, — die, omdat hij dichter is, het leven boven alle kunst stelt, mag zelf het leven, waarvan zijne kunst bestaat, slechts in het verleden gekend hebben. Bezat hij het nog in zijn volheid, het zou als een toestand van zijn bewustheid zijn eigendom zijn, maar wat zou hem kunnen nopen om het als iets buiten zichzelven gade te slaan en het in een kunstvorm weer te geven? Hij die het leven zoo hoog stelt, moet dus zelf aan dat leven afsterven; hij moet dat leven, m. a. w.: hij moet zichzelven aan de kunst ten voedsel, en daardoor ten offer geven. Hij zou willen leven, maar hij mag niet, want zijn kunst zou sterven, en in haar heeft hij het hartebloed overgestort, dat eerst door zijne eigene aderen vloeide.

Sappho heeft dit alles een oogenblik vergeten. Zij waant, dat ook voor haar, gelijk voor andere stervelingen, het leven zijn doel in zichzelf mag vinden, en dat Phaon niets liever begeert dan haar die zaligheid te doen smaken, terwijl zijn diepe vereering voor Sappho natuurlijk niets anders in haar wil zien dan de priesteres der kunst.

Haar waan zal kort genoeg duren. Reeds nu, nu zij gelukkig moest zijn, is zij het niet. Zij klaagt het Melitta, eene harer slavinnen. Nog heeft zij niet bereikt wat zij zich had voorgesteld, en het eerste Bedrijf eindigt met een bede aan Aphrodite:

„Komm auch jetzt und löse den Kummer,
Der mir lastend den Busen beengt,
Helf mir erringen, nach was ich ringe
Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit."

De bede wordt niet verhoord. Dezelfde Melitta, aan wie Sappho haren zonderlingen weemoed heeft geklaagd, heeft het oog, weldra het hart van Phaon, en ook zij heeft Phaon lief. Melitta is juist het tegenbeeld van Sappho:

„Obschon nicht hohen Geists, von mäszigen Gaben,
Und unbehülflich für der Künste Uebung,
War sie mir doch vor Andern lieb und werth
Durch anspruchsloses, fromm bescheidnes Wesen,
Durch jene liebevolle Innigkeit
Die . . . .
Nur zaudrend waget, Fremdes zu berühren."

Als Sappho bemerkt heeft, dat Phaon en Melitta elkander lief hebben, vindt zij, na een kort oogenblik van vrouwelijke jaloesie en spijtgevoel over hare achteraanstelling, weldra de bewustheid van hare roeping en daarmede hare grootheid weder. Hoe hoog het leven moge staan boven de kunst, daar de kunst zonder het leven niet bestaan kan, zij heeft van de konkrete volheid en werkelijkheid van het leven afstand gedaan met het edelste doel, om namelijk het rijk van het ideale te stichten, dat, ja, nooit de natuurwaarheid van het werkelijke leven, maar dan ook zijn onvolkomenheden, zijn ongelijkmatigheden, zijn wanklanken nooit bezitten zal. Daarin,— en zij gevoelt het, — daarin heeft Sappho gefaald, dat zij, voor het genot van het leven, het onvolmaakte, dat al wat leven is aankleeft, uit het oog heeft verloren, terwijl hare kunstenaarsziel den onleschbaren dorst naar het ideale nooit niet had mogen gevoelen. Maar het disharmonische leven geeft haar aan de harmonische wereld der kunst terug althans voor een oogenblik:

„O Thörin, warum stieg ich von den Höhn,
Die Lorbeer krönt, wo Aganippe rauscht,
Mit Sternenklang sich Musenchöre gatten,
Hernieder in das engbegränzte Thal,
Wo Armuth herrscht und Treubruch und Verbrechen?
Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,
Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.
Wen Götter sich zum Eigenthum erlesen,
Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
. . . .
Von beiden Welten eine muszt du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rucktritt mehr;

Ein Bisz nur in des Ruhmes goldne Frucht,
Reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,
Und den Lebendigen gehörst du nimmer an!
Mag auch das Leben noch so lieblich blinken."

Die overtuiging is evenwel voorbijgaande. Als Melitta weer voor haar staat, en zij zichzelve belijden moet, dat Melitta schoon is, voelt zij weer al hare liefde voor Phaon en al haren haat tegen de vrouw opkomen, door wie, gelijk zij wel denken moet, het hart van haar geliefde haar werd ontstolen. In een oogenblik van vertwijfeling grijpt zij naar den dolk, die Melitta moet treffen, maar Phaon komt tusschenbeide, maakt langer geen geheim van zijn liefde en ontscheurt Melitta aan Sappho's tegenwoordigheid. Hij vlucht met haar in denzelfden boot, die reeds op Sappho's last gereed was gehouden om haar naar Chios te zenden. Sappho stuurt den vluchtenden hare lieden na, die ze grijpen en voor haar brengen. En nu moet zij uit Phaons eigen mond vernemen, wat hij in haar verloren heeft:

„Wie anders malt ich mir, ich blöder Thor,
Einst Sappho'n aus, in früher'n schönern Tagen!
Weich, wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn,
Und makellos ihr Herz wie ihre Lieder; . . . .
Wer hat dich denn mit Zauberschlag verwandelt?"

Straks meent hij haar hart te roeren, en hopen zij, Phaon en Melitta, beiden aan hare voeten neergeknield, hare goedkeuring van hunne liefde te verwerven. Maar Sappho wendt haar hoofd af en verlaat hen. Eerst in de eenzaamheid kan zij den strijd volstrijden en bereikt zij ook dit doel. Dit moeten wij althans opmaken uit het laatste tafereel van het geheele treurspel, waarin zij tot rust komt, maar tevens voor goed geknakt is; Phaon en Melitta met elkander verbindt, maar nu ook in den bloei des levens tot de Goden wil gaan, en zich daarom in zee werpt. Hun roept zij toe:

„O, gebt nicht zu, dasz eure Priesterin
Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,
Ein Spott des Thoren, der sich weise dünkt.

Ihr bracht die Blüthen, brechet auch dem Stamm!

. . . .

Zu schwach fühl' ich mich, länger noch zu kämpfen."

Wij hebben alleen bij de hoofdzaak stil gestaan. Traden wij in bijzonderheden, de rol van den slaaf Rhamnes zou, in het laatste Bedrijf, onze opmerkzaamheid verdienen. Hij is daar door zijn edele taal de wreker van de beleediging, die Sappho van Phaon heeft ondervonden. Phaon stond niet op de hoogte van hetgeen hem toegedacht werd. Dat hij Sappho niet liefhad, was niet zijn misdaad, maar wel, dat hij voor hare oogen Melitta liefkoosde. Het is juist die onwaardigheid van Phaon, die het stuk zoo tragisch maakt. Sappho's liefde voor dezen man is een krankheid, die haar overvalt, een passie in den dubbelen zin van hartstocht en lijden. Aan de mogelijkheid van dezen overval heeft zij nooit gedacht, nooit kunnen denken, en daarom ook niets kunnen doen om het gevaar te voorkomen. Eros heeft de dochter van Apollo gewond, en het bloed uit hare wonde heeft hare priesterlijke lier bespat en ontwijd. Dit was onherstelbaar. Niets bleef haar meer over dan den dood te zoeken in de golven. Hier was een loopbaan, die niet voor de tweede maal kon worden begonnen. De tragedie ligt dus niet in hare ongelukkige liefde, maar in den doodsteek, dien deze, gelukkig of ongelukkig, aan de dichteres toebracht. Het plaatst Grillparzer terstond op zijn waren rang, dat hij het onvermijdelijke van dezen doodsteek, het onvereenigbare van liefde en poësie heeft beseft. Zij die niet sterk en diep gevoelen, achten bijna alles onderling vereenigbaar. Allerlei kan bij hen ook inderdaad met elkander samengaan, omdat niets eigenlijk tot zijn recht komt, omdat elk gevoel zoo verzwakt is, dat het daardoor voor elk ander gevoel volmaakt onschadelijk is geworden. „Ich wollte Sappho einer wahren Leidenschaft, und nicht einer Verirrung der Phantasie zum Opfer werden lassen." Dat moest het zijn. Ware zij niet het slachtoffer geworden, er zou een ongeluk, geen tragedie hebben plaats gevonden; zij zou dan hebben gedaan, wat men in het alledaagsche leven doet: zich beholpen hebben met de glasscherven, na het breken van het glas. Dat doet de praktische huisbezorger, niet de dichter.

Hoe tragisch en verheven de stof moge zijn, die Grillparzer in Sappho gekozen heeft, zoo is het toch de vraag of het wel de stof is voor een treurspel, dat in de eerste plaats bestemd is, gezien te worden. Juist omdat in een treurspel het plastische zulk een groote rol moet vervullen, kan men, bij de beoordeeling van hetgeen al dan niet geschikt is voor een dramatische behandeling, de beginselen toepassen, die Lessing voor de grensbepaling der verschillende kunsten heeft vastgesteld. Al wat, beschreven, schoon is, is daarom nog niet schoon, geschilderd of gebeeldhouwd. De schilder, de beeldhouwer kan slechts kiezen wat op het oog een bepaalden indruk maakt. Voor den dramatischen dichter geldt dezelfde regel. Zijn gebied is alleen wat zichtbaar gemaakt, wat vertoond kan worden.

Kan Sappho worden vertoond? Kan zichtbaar worden gemaakt wat hier juist het tragische is? Men ziet een vrouw huiswaarts keeren met een jongen man; men ziet haar dien man stellen aan het hoofd van hare bezittingen; men ziet dien jongen man, met diepen eerbied vervuld voor haar als de dichteres bij uitnemendheid; men ziet Melitta's ontroering bij de eerste ontmoeting met Phaon; men ziet hem een kus drukken op haar voorhoofd; men ziet Sappho's woede, Phaon's en Melitta's vlucht, hun terugkeer, de bekrachtiging van hun verbintenis door Sappho zelve, haar smeeken tot de Goden, haar nederstorten in zee. Maar hoeveel men ook zie, niet de hoofdzaak; want raadpleegt men alleen zijne oogen, dan weet men slechts, dat hier een versmade liefde is. Nu is dit te weten wel onmisbaar, maar niet voldoende. Zonder die versmade liefde is deze tragedie wel onmogelijk, maar mogelijk wordt zij toch eerst, wanneer men weet, dat die liefde de liefde is eener vrouw, die zich hare liefde als een zwakheid moet aanrekenen, op grond van het hierboven besproken beginsel, dat liefde en poësie, leven en kunst elkander uitsluiten. Dit beginsel is waar, maar zijn waarheid springt niet van zelf in het oog; het is geen waarheid, die reeds deel uitmaakt van dien schat van erkende en onbestreden waarheden, die het gemeengoed mogen geacht worden van een publiek, dat belang stelt in een treurspel. En omdat dit niet het geval is, zijn er ook geen vaste teekenen voor de samengestelde ge

waarwording die Sappho vervult. Als ik bijwoon, dat een vrouw haren geliefde eene andere vrouw hartstochtelijk ziet kussen, en ik weemoed bespeur op haar gelaat, behoeft niemand mij te zeggen wat die weemoed beteekent, met andere woorden: van welke gewaarwording die uitdrukking het teeken is. Maar welke gelaatstrek is het symbool van de eigenaardige smart, die Sappho vervult? Want het is duidelijk, dat zij meer en iets anders gevoelt dan enkel het spijtgevoel der onbeantwoorde liefde. Bij afwezigheid van zulk een vast en onmiskenbaar symbool, moet ik òf raden naar, òf hetzij door hare, hetzij door een anders mededeeling ingelicht worden omtrent, haar gevoel. Zoodra dit evenwel moet geschieden, eeft de dramatische werking opgehouden.

Ik blijf dit beweren, al zou mij op de geloofwaardigste wijze verzekerd worden, dat in elk theater de Sappho den diepsten indruk maakt. De vraag blijft: wat maakt dien indruk? Ontneem deze vrouw wat haar tot Sappho maakt, en gij hebt nog altijd voor u de teleurgestelde, de beleedigde liefde, dat is: het roerendste dat men kan aanschouwen, maar dat roerend blijft, onafhankelijk van de vraag of de teleurgestelde, de beleedigde al dan niet een dichteres is.

III.

Dat Sappho meer is dan hetgeen de toeschouwer in haar kan zien, blijkt op nieuw, wanneer wij het thans behandelde treurspel vergelijken met de tragedie, die Grillparzer aan Medea heeft gewijd.

Zijne maatschappelijke positie had zich inmiddels eenigszins verbeterd. Hij was en hij bleef ambtenaar, maar hij vond in Graaf Stadion, den minister van finantiën, weldra zijn onmiddelijken chef, een welwillenden en zelfs vertrouwden vriend. In zijn Selbstbiografie moet men lezen, wat hij, overal waar 's Graven invloed niet baten kon, te verduren had van de kleingeestigheid, den naijver in de oostenrijksche administratie en niet het minst van de zijde der censuur. Uit die

bladzijden zou een treurige geschiedenis op te stellen zijn onder den titel: „Hoe men een dichter plagen kan." Van goevernementswege geschiedde niets om hem aan te moedigen; allerminst om hem in staat te stellen, zich onbezorgd aan zijn kunst te wijden. Het publiek van Weenen was veeleischend en niet bijzonder hartelijk. Daarbij ontviel hem plotseling, toen zij nog geen vijftig jaar oud was, zijne goedhartige moeder, met wie hij samenwoonde, want hij was, en bleef ook later, ongetrouwd. Het verlies greep zijn zenuwgestel zeer aan. Te vergeefs zocht hij het eenige rust te verschaffen door een reis naar Italië, waartoe hij door bemiddeling van Stadion een verlof had gekregen. Een reis, die hem zoo vele indrukken moest geven, was dan ook zeker niet het geschiktste middel, om hem op zijn verhaal te doen komen. Reizen bleef ook later een groote aantrekkingskracht voor hem behouden, ofschoon eigenlijk alleen als distraktie. Hij trok geheel Duitschland door; over Praag, Dresden, Berlijn naar Weimar, waar hij, Goethe ziende, uitbarste in tranen van vreugde:

„Als ich im Zimmer (van Goethe's woning, waar hij ter tafel was genood) vorschritt, kam mir Goethe entgegen und war so liebenswürdig und warm, als er neulich steif und kalt gewesen war. Das Innerste meines Wesens begann sich zu bewegen. Als er aber zu Tische ging und der Mann, der mir die Verkörperung der deutschen Poesie, der mir in der Entfernung und dem unermeszlichen Abstande beinahe zu einer mythischen Person geworden war, meine Hand ergriff, um mich ins Speisezimmer zu führen, da kam einmal wieder der Knabe in mir zum Vorschein, und ich brach in Thränen aus: Goethe gab sich alle Mühe, um meine Albernheit zu maskiren."

Het ambtenaarsleven van Grillparzer, door zulke reizen, — later ook naar Parijs, naar Londen, naar Griekenland, — afgewisseld, was dus slechts in zeer betrekkelijken zin eentonig. De eentonigheid zou hem ook niet geleken hebben. Zelfs zegt hij ergens, dat hij niets zoozeer vreesde als de verveling, en er behoefte aan had, altijd „interessirt zu sein."

Wij keeren tot zijne werken terug. Het dramatisch gedicht, dat wij reeds hebben aangeduid, heeft tot algemeenen titel *das goldene Vliesz*. Het is eene trilogie; het eerste deel heet *der Gastfreund*, het tweede *die Argonauten*,

het derde Medea. De eerste afdeeling van deze trilogie wordt door hem zelven nader getiteld: Trauerspiel in einem Aufzuge. Zij verplaatst ons in Kolchis, in een wilde streek met rotsen en boomen; en de zee tot achtergrond. Aan het strand bevindt zich een altaar van ruwe steenen, en op dat altaar het kolossale beeld van een naakten, baardigen man, een knots in de rechterhand, een ramsvel om de schouders. — Op den voorgrond staat Medea, koning Aietes' dochter, die juist een pijl heeft afgeschoten. Aan de trappen van het altaar ligt een doorboord hert. Door Gora, hare voedstervrouw, wordt een gebed uitgesproken tot Darimba, opdat zij de jacht zegene, die straks aan zal vangen. Peritta, eene harer jonkvrouwen mag niet mede, omdat zij onlangs boven de jacht het gezelschap van een herder heeft verkoren. Verontschuldigt zij zich met te zeggen: „er riss mich hin, ich war besinnungslos, und nicht mit meinem Willen," zoo voegt Medea haar toe, dat zij, Medea, niets tegen haar wil doet: „Geh! du sprichst Unsinn... Was ich thu', dass will ich." Als zij nu ter jacht wil gaan, wordt haar de aankomst van vreemdelingen gemeld. Haar vader zelf bevestigt dit bericht, en verzekert dat de vreemdelingen gekomen zijn om het land te verwoesten, — waarop Medea eenvoudig antwoordt: „So geh hin und tödte sie." Maar Aietes wil, dat zij het doe, dat zij gebruik make van de kunst, haar door haar moeder geleerd:

„Dich hat die Mutter gelehrt
Aus Kräutern, aus Steinen
Tränke bereiten,
Die den Willen binden
Und fesseln die Kraft;
Du rufst Geister,
Und besprichst den Mond.
Hilf mir, mein gutes kind!"

Terwijl Medea heengaat om den drank te bereiden, treedt Phryxus, de aanvoerder der vreemdelingen, zelf te voorschijn, die omtrent zijne bedoelingen Aietes tracht gerust te stellen, en meedeelt hoe hij, een Griek van de edelste geboorte, uit zijns vaders huis door zijn stiefmoeder verdreven, in Apollo's tempel te Delphi raad is gaan zoeken, eer hij aan vreemde

stranden zijn geluk wilde beproeven. In zijn droom heeft hij daar den man aanschouwd, Peronto, dien wij zooeven boven het altaar zagen staan. Het ramsvel heeft hij van de schouders genomen en tevens tot hem gezegd: „Nimm Sieg und Rache hin!" Bij het ontwaken zag hij het beeld van dienzelfde, en in het voetstuk den naam Kolchis. Daarop is Phryxus naar Kolchis gegaan, waar hij thans gastvrij hoopt opgenomen te worden. Maar ofschoon Phryxus zich op het recht der gastvrijheid beroept, wil de barbaarsche koning Aietes van geen vriendelijk opnemen hooren. Na een woordenwisseling wondt hij Phryxus met zijn zwaard, die weldra den geest geeft; waarop Medea losbarst in de volgende vervloeking, die te hartstochtelijker moet zijn, omdat Medea, toen zij met den toebereiden drank was weergekeerd, op dringend aansporen van haar vader Phryxus zijn zwaard gevraagd en dit van hem ontvangen had:

„Vater! was hast du gethan?
Den Gastfreund erschlagen!
Weh Dir! Weh uns Allen! Ha!
Aufsteigt's aus den Nebeln der Unterwelt!....
Horch! Sie öffnen die welken Lippen,
Sie murren, sie singen,
Heischern Gesangs:
Wir hüten den Eid,
Wir vollstrecken den Fluch!
Flug Dem, der den Gastfreund schlug!"

De eerste afdeeling is hiermee ten einde. Zij heeft ons in korte trekken het barbaarsche van dat Kolchis doen kennen, waar Medea is opgegroeid, en ons tevens in Phryxus het beeld getoond van de grieksche beschaving tegenover zooveel ruwheid. De tweede: die Argonauten (een Treurspel in vier Bedrijven) verplaatst ons weder op Kolchis, in een woeste streek. Op den achtergrond ziet men een bouwvalligen toren, uit welks bovenste verdieping een zwak licht schemert. Naar dien toren „wo die Schwester haust," zijn Aietes en zijn zoon Absyrtus op weg. Medea is bezig daar tooverspreuken te bedenken en tooverdranken te bereiden. Aietes meldt haar, dat de vreemdelingen op hun schip Argo gekomen zijn, om den

moord, aan Phryxus gepleegd, te wreken, om het gouden vlies, dat Aietes verborgen heeft, terug te halen; en hij bezweert zijne dochter hem met hare magische kracht bij te staan tegen hen. Zij belooft het onder éene voorwaarde: gelukt het haar, dan zal zij in dezen toren mogen terugkeeren, in hare geheimzinnige eenzaamheid, zonder verder door hem of iemand anders gestoord te worden. Het wordt haar beloofd. Vader en zoon gaan den toren binnen; straks Medea evenzoo, maar eer zij hen volgt, houdt zij een alleenspraak, waarin zij lucht geeft aan hare profetische voorgevoelens, en die zij ten einde brengt met eenige jonkvrouwen aan den ingang van den toren toe te roepen:

„. . . . . Und ihr, des Dienstes Befliszne!
Bereitet die Höhle, bereitet den Altar!
Medea will zu den Geistern rufen,
Zu den düstern Geistern der schaurigen Nacht,
Um Rath, um Hülfe, um Stärke, um Macht."

Nauwlijks is zij binnengetreden of Jason komt ten tooneele, door Milo begeleid. Hij is de aanvoerder der Argonauten en heeft zich in het land gewaagd om spijs en drank te zoeken voor zijne medgezellen. Hij ziet het licht schemeren en wil den toren binnendringen. Te vergeefs daarvoor gewaarschuwd door Milo, die hem nu verlaat, treedt hij in een gewelf, dat tot den toren behoort, waar hij een altaar ziet staan en een godenbeeld. Weldra komt Medea; hij verschuilt zich achter dat beeld, hoort haar de goden aanroepen in het duister, waarin slechts hare kleine lamp brandt. Haar smeeken wordt niet verhoord; de Goden vertoonen zich niet; reeds vermoedt zij, dàt de grond, waar zij staat, door den voet van een misdadiger betreden, ontwijd werd, als Jason te voorschijn springt met getrokken zwaard. Hij wondt haar aan den blanken arm, waaruit het bloed vloeit. Zij zinkt neder, en bij het licht van haar lamp, aanschouwt hij haar schoonheid die hem in vereeniging met de imprecatiën, die hij heeft afgeluisterd, terstond het dubbele van haar wezen verraadt:

„Scheinst du so schön und bist so arg, zugleich
So liebenswürdig und so hassenswerth! . . .

Als die Natur dich dachte, schrieb sie: Milde
Mit holden Lettern auf das erste Blatt,
Wer malte Zauberformeln auf die audern?
O Geh, ich hasse deine Schönheit, weil sie
Mich hindert, deine Tücke recht zu hassen!"

En als straks Absyrtus en andere gewapenden komen en op Jason willen losgaan, is het Medea, die een beweging maakt om het te verhinderen, hetgeen Jason niet onopgemerkt voorbij laat gaan:

„Für diese Sorge Dank. Leb wohl, o Mädchen."
(Sie bei der Hand fassend und rasch kussend.)

Haar kracht is gebroken, gelijk zij in het tweede Bedrijf zelve aan Gora, hare voedstervrouw, bekent. Reeds begint zij in zijne macht te komen. Ontmoet Aietes den volgenden dag Jason, en wil hij hem den giftigen beker doen drinken, dien Medea gereed heeft gemaakt, zonder te weten, dat het den man gold die haar den vorigen avond gewond — en gekust had, dan heeft zij dit niet eerder ontdekt, of zij waarschuwt hem. Maar tegelijk ziet zij hem aan, en spreekt zij hem toe op een wijze, die Jason doet vragen:

„. . . . . Wie?
So mild dein Thun, und rauh dein Wort, Medea?
Nur zweimal sah ich dich, und beidemal
Verdank ich dir mein Leben. Habe Dank!
Es scheint, die Götter haben uns ersehn,
Uns Freund zu sein, nicht Feinde, o Medea!"

Als hij evenwel hare hand vat trekt zij die terug, en met een „Verwegner, wagst du's" ontvlucht zij hem, en trekt zij zich terug in de tent van Aietes. Jason wil haar volgen; Aietes poogt hem te weerhouden. En met Jason's „du sollst zurück, Barbar! — Medea", eindigt het tweede Bedrijf, dat, terwijl het eerste ons den indruk schildert, dien Medea ontvangen heeft, ons den aanvang doet kennen van de innerlijke worsteling, waardoor zij aan dien indruk tracht te ontkomen. Ook in het begin van het derde Bedrijf, smeekt Medea haren vader, de Grieken uit Kolchis te verdrijven. Vraagt Aietes

echter: allen? zoo antwoordt zij: „Frage mich nicht," maar geeft tevens haar verlangen te kennen om in het binnenland gezonden te worden, „wo kein Aug hindringt, kein Ohr, keine Stimme." Als de vijanden verjaagd zullen zijn, dan eerst wil zij wederkeeren:

„Aber verlange nicht, dass ich ihm begegne,
Lass mich ihn fliehn. — Schwach ist der Mensch,
Auch der stärkste, schwach!
Wenn ich ihn sehe, drehn sich die Sinne,
Dumpfer Bangen überschleicht Haupt und Busen,
Und ich bin nicht mehr, die ich bin.
Vertreib ihn, verjag' ihn, tödt' ihn!
Ja, weicht er nicht, tödt' ihn, Vater!
Den Todten will ich schaun, wenn auch mit Thränen schaun,
Den Lebenden nicht."

Zoo diep gevoelt zij het onwederstaanbare van zijn aanblik. Op 's konings bevel, zal zij zich terugtrekken naar de rotskloof, waar het gulden vlies door hem verborgen is. Op haren weg ontmoet zij Jason. Zij wil zich te weer stellen; hare lans wordt haar door Jason uit de handen geslagen; zij trekt den dolk; doch Jason stelt zich voor haar:

„Tödte mich, Medea, wenn du kannst!
(Medea steht erstarrt.)
Sieh'st du? du kannst nicht! du vermagst es nicht!
Und nun zu mir! Genug des Widerstrebens!
Und weigerst du's? Versuch es, wenn du kannst.
(Sie rasch auffassend und auf seinem Arm in die Höhe haltend.)
So fass' ich dich, so halt ich dich empor,
Und trage dich durch unsrer Völker Streit,
Durch Hasz und Tod, durch Kampfes blut'ge Wogen;
Wer wagt's zu wehren? Wer entreiszt dich mir."

Toch spreekt zij het niet uit, dat zij hem lief heeft, eer haar vader tegenwoordig is, en haar dwingen wil hem, Jason, te verlaten. Zij buigt, zij bezwijkt voor een noodzakelijkheid, een noodlot, dat niet af te wenden was; zij bezwijkt zonder

eenige illusie, daarvoor trotseerend den vaderlijken vloek. En als straks Jason, daar zij eerst weigert mede te gaan, het gulden vlies alleen wil terug halen, bezint zij zich en roept uit:

„Zum Vliesz! zum Tod! — Du sollst allein nicht sterben.
Ein Haus, Ein Leib und Ein Verderben!"

Het gulden vlies wordt teruggehaald, en Jason voert Medea mede op zijn schip, maar vooraf is zij er getuige van, hoe haar verraad Absyrtus en Aietes het leven kost. Nu eerst begint de 3de afdeeling, het treurspel Medea.

Het is goed, eer wij verder gaan, te letten op hetgeen Grillparzer zelf van deze zijne Trilogie gezegd heeft. In de „Beiträge zur Selbstbiographie" onder het jaar 1822 leest men: „Das, worauf es bei dem goldenen Vliesz ankömmt, ist wohl dieses: Kann das Vliesz selbst als ein sinnliches Zeichen des Wünschenswerthen, des mit Begierde Gesuchten, mit Unrecht Erworbenen gelten? Oder vielmehr: ist es als ein solches entsprechend dargestellt? Wenn es das ist, so wird dieses dramatische Gedicht mit der Zeit wohl unter das Beste gezählt werden, was Deutschland in diesem Fache hervorgebracht hat. Ist aber die Darstellung dieses geistigen Mittelpunktes nicht gelungen (und so scheint es mir), so kann das Gedicht als Ganzes freilich nicht bestehen, aber die Theile wenigstens werden noch lange Dessen harren, der's besser macht. Ich weiss wohl, dass meine Gemüthsstimmung jetzt getrübt ist, aber ich glaube doch, das Werk ist mislungen."

Zoo heeft de dichter zelf geoordeeld. Maar het valt niet licht zeker te zijn, dat men zijn uitspraak verstaat. Zij behelst twee stellingen: vooreerst deelt hij ons mede wat hij heeft willen uitdrukken; daarna, dat van de vraag of hem dit gelukt is, de plaats af moet hangen, die zijn drama zal bekleeden in de duitsche letterkunde. Het gulden vlies moet voorgesteld zijn als symbool van hetgeen verdient begeerd te worden, van hetgeen met verlangen begeerd wordt, van hetgeen op onrechtmatige wijze wordt verworven. Al dadelijk treft ons, dat hier alle eenheid gemist wordt; het wenschelijke, het gewenschte, het onrechtvaardig verkregene: moet

een en hetzelfde van dit drieërlei het zinbeeld zijn? Verder zou men willen weten, wie het gulden vlies wenscht? Want er zijn er twee: Aietes en Jason. Maar van Aietes kan alleen gezegd worden, dat hij het op onrechtmatige wijs verkrijgt; namelijk door het vermoorden van Phryxus. Jason komt eenvoudig terughalen wat aan de Grieken ontvreemd is. Doet hij daarbij zijn voordeel met Medea's verraad, hem kan het toch niet als een onrechtmatige handeling aangerekend worden, dat hij hare liefde wint en van haar tooverdrank gebruik maakt. Is het evenwel Aietes, die het gulden vlies onrechtmatig verkrijgt, hoe kan het oordeel over de geheele trilogie dan bepaald worden door het oordeel, dat men velt over de voorstelling van Aietes' gewelddadigheid? Blijft de derde Afdeeling niet volkomen in haar geheel, ook wanneer Jason met Medea Kolchis had verlaten zonder het gulden vlies mede te nemen?

Er heerscht hier veel duisters, dat de werking van het geheele Treurspel verzwakt, en waarin men den invloed meent te herkennen van de ongunstige omstandigheden, waaronder Grillparzer de trilogie bearbeid heeft. De duisternis wordt dan vooral voelbaar, wanneer men, gelijk het betaamt, buiten rekening laat wat men van elders omtrent deze fabel moge weten, en zich dus uitsluitend houdt aan hetgeen Grillparzer ons van haar zegt. Waarin bestaat dan de tragische schuld van Medea? Zij heeft Jason lief. Jason is de vijand van haren vader! Dit is voor haar geen reden om hem in het geheel niet lief te hebben. En in zoover dit een reden was, heeft zij het geëerbiedigd. Zij heeft zich niet aan Jason overgegeven; zij is voor hem bezweken. Te vergeefs heeft hij beproefd haar het woord: „Ik heb u lief" te ontlokken. Eerst toen haar vader hem dooden wilde, heeft zij het als ondanks zichzelve uitgesproken; straks het geheim van den tooverdrank hem eerst verraden, toen zij kiezen moest tusschen het verraad, — zoo het er een was, — en den gewissen dood van den geliefde. En is er bovendien verraad aan hare zijde? Is een dochter dan gehouden, het door haren vader gestolen goed te heelen, vooral wanneer zij weet, — gelijk Medea er van overtuigd is, – dat zijn roof niets dan onheil, immers over hun huis de wraak zal brengen van de Goden, die des vreemdelings recht

op gastvrijheid beschermen. — Eindelijk zou men nog willen vragen, waarom Aietes, indien hij op het bezit van het gulden vlies zoozeer gesteld is, Medea en Jason zoo rustig hun werk bij en in dat hol laat verrichten, waar het vlies geborgen is; of waarom Medea Jason met zooveel angst daarbinnen ziet gaan, aangezien daar toch juist plaats vindt, wat zij voorzien had: het insluimeren van het monster. — Al deze vragen zouden moeten beantwoord zijn, eer wij vrijmoedigheid vonden om te zeggen, dat deze trilogie den indruk maakt van wel doordacht te zijn, wat van een waar kunstwerk toch verzekerd moet kunnen worden.

Uit het slot van de Argonauten weten wij, wat wij in de Medea mogen verwachten. Nadat Jason Aietes het gulden vlies getoond heeft met de vraag: „Kent gij het? En kent gij het bloed, dat daaraan kleeft?" — antwoordt deze: „Verschling mich, Erde! Gräber, thut euch auf!" waarop Jason herneemt:

„Zu spät! sie decken deinen Frevel nicht
Als Werkzeug einer höheren Gewalt
Steh' ich vor dir . . . . . . Ja stirb' erst spät!
Damit noch fernern Enkeln kund es werde
Dass sich der Frevel rächt auf dieser Erde."

De wraak moet dus nog komen; zij ligt niet in den dood van Absyrtus; anders behoefde Aietes niet te blijven leven om door zijn leven de waarheid te bevestigen, dat onrecht gewroken wordt. Verwacht men dan niet, dat de derde Afdeeling dat wreken van het onrecht schilderen zal? Toch vindt dit niet plaats. Want dat Medea lijdt, en Aietes kleinzonen gedood worden, is geen onmiddellijk gevolg van Aietes' schuld. Het is niet Aietes, die Jason verhinderd heeft om Medea getrouw te blijven; en ware hij haar getrouw gebleven, dan hadden zij een gelukkig leven kunnen leiden, en ware er niets gekomen van iets dat naar wraak geleek.

Wij kunnen daarom niet anders doen dan de derde Afdeeling op zichzelve beschouwen, terwijl wij met de beide vorige slechts in zoover rekening houden, als zij ons met het verleden bekend maken, waarop in de laatste gezinspeeld wordt.

En dan kunnen wij geen anderen indruk ontvangen dan

dezen indruk: Medea is de vrouw, die uit hare omgeving werd gerukt, die naast Kreüsa verbleekt, en die de man zich schaamt, bij wien zij weleer, ook door het geheimzinnige en het zonderlinge van haar wezen, een al te kortstondigen hartstocht heeft opgewekt. Ons geheele hart komt op tegen den ellendeling, die haar, ondanks haar zelve, aan hare omgeving heeft ontvoerd, en die, na haar eerst gebruikt te hebben, zoo wel ter herovering van het gulden vlies, als voor zijne aanslagen op het leven van zijn oom, haar opoffert, niet door een nieuwen hartstocht gedreven, maar wijl hij zedelijk te laag staat om, aller meening, aller smaad trotseerend, het woord gestand te doen, waardoor hij eens Medea aan zich verbonden had. Geen nieuwe hartstocht drijft hem, want dien naam kan men niet geven aan het gevoel, dat hem tot Kreüsa trekt. Kreüsa heeft voor hem de betoovering van een vriendelijke herinnering uit de eerste jeugd. Het zijn niet de stormen der liefde die zij bij hem opwekt, veeleer de behoefte aan een rust, die hij tot dusver nergens heeft gevonden. Zij is er ook de vrouw niet naar, om een ander gevoel levendig te maken. Maar daarom ook juist evenmin de vrouw, om ooit ten koste van een ander gelukkig te kunnen zijn. Zij is daarvoor te edel, te beminnelijk, te veel zichzelve beheerschende. Tracht zij niet zelve Medea te leeren, hoe zij het hart van Jason moet treffen, of althans pogen moet om zich aangenaam te maken in zijne oogen? Hoe groot is hare belangstelling niet voor zijne kinderen, van wie zij niet aannemen kan, dat zij in den waren zin des woords een moeder hebben!

Is dit een en ander zoo, waar is dan in dit alles de tragedie? Ik raak onder wilde negers verdwaald; heb een caprice voor een der niet al te leelijke dochteren van hun stam; huw die zeer betrekkelijk schoone vrouw; keer met haar terug in een beschaafd land, waar reeds haar uiterlijk weerzin inboezemt; heb overvloedig gelegenheid gehad, om in te zien hoe weinig wij voor elkander passen; ontmoet een vriendin mijner jeugd; schenk haar mijn hart, en zie nu mijn lafhartigheid bestraft door den moord, dien de jaloersche en verbitterde moeder op hare en mijne kinderen pleegt. Waar is hier de stof voor een tragedie? Wordt dit dan een tragedie, wanneer mijne vrouw Medea en ik Jason heet? Hier

gevoelt men de leemte, die door het gebrek aan innerlijken samenhang tusschen de laatste en de beide eerste Afdeelingen ontstaat.

Ook dit drama munt vooral uit door schoonheden van détail, die reeds elk bewonderd heeft, vooral sedert Clara Ziegler ze op hare wijze aanschouwelijk heeft gemaakt. Daar staat tegenover in het tweede Bedrijf een bijzonderheid, die ik niet wil voorbijgaan, omdat zij Grillparzer van een zekere zijde kenschetst. Ik heb het oog op het middel, waardoor de dichter het onderhoud tusschen Jason en Kreüsa mogelijk maakt. Bijéen zijn op het tooneel Jason, Kreüsa en Medea. De laatste moet verwijderd worden, opdat Jason in staat zij, Kreüsa van zijn liefde te spreken. Hoe komt men van haar af? „Ga eens naar de kinderen zien." Juist wanneer Jason op het kritieke punt is gekomen, zien wij de huismoeder terugkomen met het bericht: „Die Kleinen sind besorgt." Dit verplaatst ons al te zeer in het burgerlijke, stille leven. En het is daarbij afschuwelijk. Een man, die om een andere met woorden te liefkozen, zijne vrouw door gehuichelde zorg voor de kinderen misleidt en hare lastige tegenwoordigheid verwijdert ten behoeve van zijn half verliefd gekoer! — Zulk een trek verraadt een gebrek aan verheffing, dat nu en dan ook in Grillparzers taal voelbaar is, die noch den adel van Goethe's noch het schitterende en betooverende van Schiller's taal bezit.

IV.

Het behoeft nauwelijks uitdrukkelijk gezegd te worden, dat de kritiek van een stuk uit het oogpunt van de eischen der tragedie, de verdiensten van datzelfde stuk als drama geheel onaangetast laat. Een ware, een diepe tragedie kan als drama onbruikbaar zijn; omgekeerd, kan als drama schitteren wat als tragedie mislukt is. Wanneer wij deze onderscheiding niet vergeten, kunnen wij recht laten wedervaren aan Grillparzer's eigene verklaring: „nicht was durch die Erweisbarkeit Billigung, was durch seine blosze Existenz Glauben erzwingt, das schien mir die wahre Aufgabe der dramatischen Poësie zu

sein." Hij voegt er bij: „Sich immer auf dem Standpunkte der Anschauung zu erhalten, wird schwer in unserer, auf Untersuchung gestellten Zeit."

Wij moeten ons hier geheel aan Grillparzer's zijde scharen, en zeggen met hem, dat het dramatische een onmiddellijke werking moet hebben. De toetsteen van het dramatische is juist of het zich in het pantomimische laat vertalen. Wat in waarheid dramatisch is, moet als gebeeldhouwd gedacht kunnen worden. Hetgeen de personen van het drama zeggen, mag slechts woorden geven aan de uitdrukking van het beeld, dat wij voor ons zien. Ik acht het niet overbodig op dit aanbeeld te slaan.

Maar met het tragische is het geheel anders gelegen. Dat richt zich door ons verstand heen tot ons gevoel. Het medelijden of de ontsteltenis, die het opwekt, is niet een zenuwachtige aandoening, waarvan wij ons geen rekenschap kunnen geven, maar een gewaarwording, die juist ontstaat, nadat wij een toestand op een bepaalde wijze opgevat, dus met ons verstand beoordeeld, gewaardeerd hebben, omdat wij den samenhang, waarin die toestand voorkomt, hebben leeren kennen. Het is die samenhang, die over het tragische beslist. Het is eerst aanwezig, waar een lijden is, dat uit een zielkundig gegeven met noodzakelijkheid voortvloeit. Het kan dus nooit de vrucht zijn van een uitwendige, dat is in dit verband: toevallige gebeurtenis. Zulk een gebeurtenis kan hoogstens de aanleiding zijn, naar welke het tragische zich vertoont.

Die opmerkingen dringen zich bij vernieuwing aan ons op, na de lezing van König Ottokars Glück und Ende. Primislaus Ottokar, koning van Bohemen, verstoot zijne gemalin, Margarethe van Oostenrijk en huwt Kunigunde van Massovië. Het gebeurt juist als hij op het punt staat van te Frankfort als keizer gekozen te zullen worden. Men gaat hem om deze zijne handelwijs tegenover Margarethe voorbij, en kiest den vromen en edelen Rudolf van Habsburg. Hij is in het eerst niet gezind, Rudolf als keizer te erkennen, bindt den strijd met hem aan, maar laat zich tot een samenkomst met hem, straks, in Rudolfs tent, tot erkenning van den suzerein overhalen, daartoe bewogen door Rudolfs edele houding, die geen onderwerping vraagt aan zijn persoon, maar aan de door

God ingestelde keizerlijke waardigheid. Knielend ontvangt hij zijn leen uit de keizerlijke hand. Nauwlijks is hij te Praag terug, of zijn toegeven wordt hem, en wel in de eerste plaats, door Kunigunde verweten; op zulk een wijs, dat hij, ten diepste vernederd, op zijn besluit terugkomt en Habsburg weer den oorlog verklaart, hetgeen hem evenwel de liefde van Kunigunde niet verzekert; zij ontvlucht met een ander zijn hof. In den krijg komt hij aan een klooster, waar hij met geweld binnen wil dringen; daar ligt de pas gestorvene Margarethe. Weldra sneuvelt Ottokar, en in hun dood worden zij vereenigd. Rudolf van Habsburg verloochent zijne edele gezindheid niet, en breidt zijn eigen keizersmantel over den doode uit.

Over de dramatische waarde ook van dit stuk kan weder geen verschil van gevoelen bestaan. Maar is het even onbetwistbaar, dat wij hier werkelijk tragedie bezitten? Gebeurt wat er gebeurt, omdat het karakter van den hoofdpersoon zoo en niet anders is? Indien Ottokar om de een of andere reden met de verstooting van Margaretha nog eenigen tijd gedraald had, dan ware hij ongetwijfeld Keizer geworden, dan had dus de strijd niet plaats gegrepen. Bij het teekenen van Ottokar heeft den dichter, gelijk hij ons zelf bekent, Napoleon voor den geest gestaan. Welnu Napoleon deed hetzelfde als Ottokar en om dezelfde reden: hij liet zich van zijn eerste vrouw scheiden omdat zij kinderloos bleef. Napoleon was toen reeds Keizer; het is hem dan ook niet opgebroken. Ware Ottokar insgelijks reeds Keizer geweest, men zou zich voor zijn wil gebogen hebben. Reeds de officieële kandidaat voor den Keizerstroon en plotseling in zijne rechtmatige verwachtingen teleurgesteld, kon hij, toen zijn zwaard zich tegen Habsburg keerde, bijna geacht worden, voor zijn eigendom op te komen.

Het tragische ligt evenmin in de ontrouw van Kunigunde. Ottokar had haar niet gehuwd zooals Hendrik VIII Anna Bolein. Hij was daarvoor ook reeds te oud, zooals ons bij herhaling verzekerd wordt. Het kan ons eigenlijk niet verwonderen, dat zij hem verlaat, die zich bovendien door zijne vernedering aan de voeten van Habsburg van het eenige prestige beroofde, dat hij met zijne grijze haren in de oogen eener vrouw bezitten kon.

Het is belangrijk te vernemen, wat op een stuk als Medea terstond een stuk als Ottokar deed volgen. Het onderscheid in de soort van stof is zeker groot genoeg. Grillparzer heeft ons zelf meegedeeld, wat dien snellen overgang veroorzaakte. „Der wenig durchgreifende Erfolg des goldenen Vlieszes, insofern er mit meinen eigenen Bedenklichkeiten zusammen fiel, hat mir übrigens in meinem Innern groszen Schaden gethan. Ich fühlte wohl, dasz ich meine Kräfte uberschätzt hatte, und die harmlose Zuversicht, mit der ich an meine bisherigen Werke ging, fing an, sich zu verlieren. Ich beschloss daher, bei meinen künftigen Arbeiten mir das Ziel näher zu setzen." Zoowel deze bekentenis als de keus van het, immers nationale, onderwerp is weder een merkwaardige proeve van de kritiek, die Grillparzer in staat en gezind was, over zich zelven uit te oefenen. Maar hij laat het niet daarbij. Wat de uitwerking van dit zijn drama op het publiek betreft, teekent hij aan: „Es wurde ungeheuer viel geklatscht, oder vielmehr, da das Gedränge das Klatschen unmöglich machte, gejubelt und gestampft, aber ich merkte wohl, dass der Eindruck nicht lebendig ins Innere gedrungen war. Der Beifall erhielt sich bei allen Wiederholungen, demungeachtet war es, als ob das Stück durchgefallen wäre." Daarbij kwam, dat de Bohemers hem zijne voorstelling van Ottokar euvel duidden. „Die czechische Nation ist gewohnt, den König Ottokar als den Glanzpunkt ihrer Geschichte zu betrachten." Waar een dichter niet al mee te rekenen heeft! Van de boheemsche studenten in Weenen sloeg de nationale ontstemming naar Praag over. Van daar ontving hij anonieme brieven, die bedreigingen behelsden; van enkele waren reeds de adressen met grofheden versierd. In den volgenden herfst moesten zijne vrienden het voor zijne veiligheid niet raadzaam achten, dat hij op een reis door Duitschland Praag bezocht. Hij ging er toch heen, en hij heeft er wel „Schiefe Gesichter," maar anders niets onaangenaams ontmoet.

Die reis zelve door Duitschland heeft Grillparzer ons met eenige uitvoerigheid beschreven; of liever: men heeft uitgegeven, wat hij daaromtrent aangeteekend had. Veel belangrijks is het niet. Hij erkent zelf, dat hij reisde als een valies. Van de alles verslindende belangstelling, die Goethe ook op zijne

reizen kenmerkt, vinden wij bij hem geen spoor. Menschen vervelen hem in den regel. Voor vreemde talen bezat hij geen talent. Den maatstaf van het nationale legt hij zelden of nooit uit de hand. Hij is moeilijk te amuseeren. Toch schijnt hij voor zichzelven met de reis door Duitschland zijn doel bereikt te hebben.

„Der Aufenthalt in München und die Reiseeindrücke überhaupt hatten meinem Stumpfsinn ein Ende gemacht, und in Wien angekommen, beschlosz ich, sogleich an ein neues dramatisches Werk zu gehen, das ich, statt eines langweiligen Verkehres durch Briefe, Goethen zueignen wollte. Es sollte überhaupt eine ganz neue Epoche in meinem literarischen Treiben eintreten. Ich hatte mir eine ziemliche Anzahl Stoffe aufgezeichnet, die alle durchdacht und alle, bis auf die Einzelnheiten, obgleich nur im Kopfe, dramatisch gegliedert waren. Diese wollte ich nun einen nach dem andern vornehmen, jedes Jahr ein Stück schreiben, um dem hypochondrischen Grübeln fur immer den Abschied zu geben."

De eerste vrucht van dit zeker nog al zonderling plan was: „Ein treuer Diener seines Herrn," een soort van heroïsch drama. Bancbanus, de eerste die de Koningin ter zijde staat in hare hoedanigheid van regentes van Hongarije, gedurende de afwezigheid van Koning Andreas, komt door den loop der omstandigheden in de noodzakelijkheid, om òf de beleedigde eer zijner vrouw Erny ongewroken te laten, òf deel te nemen aan een opstand, dien hare bloedverwanten ondernemen. Hij weigert het laatste en blijft dus „de getrouwe dienaar van zijn meester." Grillparzer schrijft er zelf van in zijne autobiografie: „Bancbanus hat dem König sein Wort gegeben, die Ruhe im Lande aufrecht zu erhalten, und er hält sein Wort, trotz Allem, was den Menschen in ihm wankend machen und erschüttern sollte. Seine Gesinnungen können übrigens nicht für die des Verfassers gelten, da Bancbanus bei allen seinen Charaktervorzügen zugleich als ein ziemlich bornirter alter Mann geschildert ist." Ook hier heeft Grillparzer door de nauwkeurige beoordeeling van eigen werk de kritiek ontwapend of liever overbodig gemaakt. Juist omdat Bancbanus een geborneerde oude man is, van wien men volstrekt niet de overtuiging erlangt, dat hij hartstochtelijk genoeg zou kunnen

zijn om, onder andere omstandigheden, de gepleegde beleediging te wreken, juist dit maakt, dat zijne trouw jegens den Koning geen heroïschen indruk maakt. Hij blijft nagenoeg zonder eenigen inwendigen strijd, en waar geen strijd is, is evenmin overwinning. Bancbanus, wiens jonge vrouw den dolk in eigen boezem moet steken om aan de gewelddadigheid van hertog Otto te ontkomen, die haar niet eens waarachtig liefheeft, maar de schande niet velen kan van door een vrouw, welke dan ook, verstooten te worden; Bancbanus, wien zulk een lot treft, kan slechts dan bovenmenschelijk, dat is heroïsch zijn, wanneer er iets van de Othello-natuur in hem steekt. Daarvan is echter niets hoegenaamd te bespeuren. Hij brengt het tegenover Otto niet verder dan dit woord:

„Du guter Mörder, gib mir deine Hand!
Und doch — war sie es nicht, die meiner Erny —
Fort, Mörder, fort! und lass mich dich nicht schaun!"

Dat „du guter Mörder" is waarlijk al te veel, en brengt een glimlach om de lippen. Het drama eischt menschen van vleesch en bloed, al mogen het dan ook menschen zijn, die beider invloed door de kracht van een hooger beginsel te boven komen.

Die eisch wordt ten slotte bevredigd in Des Meeres und der Liebe Wellen, de bekende geschiedenis van Hero en Leander, ook in Schiller's schoone ballade verhaald. De jonge priesteres heeft zich aan het Godgewijde leven verbonden tenzelfden dage, waarop zij Leander voor het eerst aanschouwt. De vrede van haar gemoed is verstoord, en zal nooit meer in dat gemoed wederkeeren. Verwonderlijk schoon is het gesprek tusschen den Priester, die haar op het toppunt van innerlijk geluk hoopt te vinden, maar ook beseft wat voor haar noodig zal zijn, om daarop te blijven, en Hero, die er zich nog niet ten volle van bewust is, dat zij de hooge vrijwillig gekozene roeping ontrouw is geworden en daarmede haar eigen innerlijk geheel vernietigd heeft: Gesteh' ich dir's, zegt de Priester tot Hero:

„Ich dachte dich erfreuter mir am Abend
Des sel'gen Tags, der unser Wünschen krönt.

Was wir gestrebt, gehofft, du hast, du bist es;
Und statt entzückt, find ich dich stumm und kalt."

Hero verontschuldigt zich en verzekert hem, dat, zoo hij haar slechts eenige rust gunt, hij haar zal vinden, zoo als hij haar vroeger gekend heeft. „Und Sammlung wird mir worden, glaube mir!" zegt zij ten slotte, hetgeen hem aanleiding geeft tot de volgende, even diep gevoelde als schoon gestileerde, uitboezeming:

„Sammlung? Mein Kind, sprach das der Zufall blosz?
Wie, oder fühltest du des Wortes Inhalt,
Das du gesprochen, Wonne meinem Ohr?
Du hast genannt den mächt'gen Weltenhebel,
Der alles Grosze tausendfach erhöht,
Und selbst das Kleine näher rückt den Sternen.
Des Helden That, des Sängers heilig Lied,
Des Sehers Schaun, der Gottheit Spur und Walten,
Die Sammlung hat's gethan und hat's erkannt,
Und die Zerstreuung nur verkennt's und spöttet.
Spricht's so in dir? Dann, Kind, Glück auf!
Dann wirst du wandeln hier, ein selig Wesen,
Des Staubes Wünsche weichen scheu zurück;
Und wie der Mann, der Abends blickt gen Himmel,
Im Zwielicht noch, und nichts ersieht als Grau,
Farbloses Grau, nicht Nacht und nicht erleuchtet,
Doch schauend unverwandt, blinkt dort ein Stern,
Und dort ein zweiter, dritter, hundert, tausend,
Die Ahnung einer reichen, gotterhellten Nacht,
Ihm nieder in die feuchten, sel'gen Augen,
Gestalten bilden sich, und Nebel schwinden,
Der Hintergrund der Wesen thut sich auf,
Und Götterstimmen, halb aus eigner Brust
Und halb aus Höhn, die noch Kein Blick ermasz."

Daarop gaat hij voort, met bijzondere toepassing op den kunstenaar, den priester, in onderscheiding van den praktischen man:

„Den ersten Anlasz meid! Wer thatenkräftig
Ins rege Leben stürzt, wo Mensch den Menschen drängt

Er mag Gefahr mit blankem Schwerte suchen,
Je härtrer kampf, so rühmlicher der Sieg;
Doch wessen Streben auf das Innre führt,
Wo Ganzheit nur des Wirkens Fülle fördert,
Der halte fern vom Streite seinen Sinn,
Denn ohne Wunde kehrt man nicht zurück,
Die noch als Narbe mahnt in trüben Tagen,
Der Strom, der Schiffe trägt und Wiesen wässert,
Er mag durch Felsen sich und Klippen drängen,
Vermischen sich mit seiner Ufer Grund,
Er fördert, nützt, ob klar, ob trüb verbreitet;
Allein der Quell, der Mond und Sterne spiegelt,
Zu dem der Pilger naht mit durst'gem Mund,
Die Priesterin, zu sprengen am Altar,
Der wahre rein die ewig lautern Wellen,
Und nur bewegt, ist ihm auch schon getrübt."

Het is om zulke verzen, dat Grillparzer recht heeft op onze innige waardeering. Hier spreekt de dichter-wijsgeer. En dichter-wijsgeer moet elke dichter zijn, die thans nog ons zal boeien. Zoogenaamde „mooie verzen" of „mooie beelden" zijn alleen daartoe niet meer in staat. Wil men de poësie buiten de gedachte houden, men zal zich dan met iets gekunstelds, met een vorm zonder inhoud moeten tevreden stellen, of de inhoud zal op zijn best iets zijn, dat een geheel traditioneel karakter draagt, waarbij alleen de taal nog zal aanwijzen in welke eeuw wij ons bevinden. De poësie wordt dan als een hollandsche porseleinkast, een familiestuk, dat men beschouwt om zich te verpoozen, een artikel van weelde voor menschen, wier aandacht door geen ernstiger bezigheid wordt ingenomen. Zij blijft dan buiten betrekking met het leven van het volk en heeft dan ook voor dat leven geen beteekenis meer [1]).

Met de bespreking van Hero en Leander eindigt Grillparzer's autobiografie. Op zijne gewone openhartige wijze zegt hij ons, dat de drie eerste bedrijven veel geestdrift wekten; „die zwei letzten gingen leer aus. Erst nach mehreren Jahren

[1]) Grillparzer heeft zelf ergens naar waarheid gezegd: „Der Geist der Poësie ist zusammen gesetzt aus dem Tiefsinn des Philosophen und der Freude an bunten Bildern."

gelang es einer begabten Schauspielerin, das Ganze zu Ehren zu bringen, ohne übrigens meine Ueberzeugung von den Compositionsfehlern dieser letztern Akte aufzuheben."

Hoe beminnelijk die openhartigheid ook zij, waarmede Grillparzer ons telkens de fouten in zijne eigene stukken aanwijst, zoo is het toch de vraag of zij niet een symptoom is van een leemte in zijn dichterlijke natuur, een leemte die in zijne tragediën voelbaar wordt. Getuigt zij niet van meer zelfbewustheid dan met die zekere warmte bestaanbaar is, zonder welke geen kunstwerk tot stand komt. Is voor de kunstenaar niet eenige illusie omtrent eigen werk onmisbaar? Moet hij niet meer aan zichzelven gelooven dan Grillparzer deed? De vraag is te minder ongepast, omdat hij zelf ergens klaagt over een zekere tweeslachtigheid in zijne natuur, die, uit vruchtbare bezieling en vernietigende kritiek samengesteld, zich òf uitsluitend in de eene òf uitsluitend in de andere richting bewoog. De hoogere eenheid, die den grooten kunstenaar vormt, wordt daardoor gemist; die eenheid, welke mogelijk maakt, dat de bezieling den kunstenaar niet alleen niets rooft van zijn oordeel, maar de juistheid, de zekerheid van dat oordeel verhoogt en zijn werking versnelt. Bij Grillparzer is dit niet het geval [1]). De scherpzinnigheid, waarvan hij blijken geeft bij de bespreking zijner werken, blinkt in die werken zelve niet altijd uit. Hij heeft zich vaak door een zekere zijde van een onderwerp laten verleiden om de geheele stof geschikt te achten voor een tragisch-dramatische behandeling. Van daar, dat, gemeenzaam uitgedrukt, zijn onderwerp hem soms in den steek heeft gelaten. Van daar ook, dat men vaak van zijne werken, bij een eerste lezing

---

[1]) In den tekst werd gedacht aan de volgende uitspraak van onzen dichter: „Es ist hier vielleicht der Ort, über das Gewaltthätige zu sprechen, das sich in meinen meisten Dramen findet, und das man leicht für Effectmacherei halten könnte. Ich wollte allerdings Effect machen, aber nicht auf das Publicum, sondern auf mich selbst. Die ruhige Freude am Schaffen ist mir versagt. Ich lebte immer in meinen Träumen und Entwürfen, ging aber nur schwer an die Ausführung, weil ich wusste, dasz ich es mir nicht zu Dank machen würde. Die schonungsloseste Selbskritik, die sich in früherer Zeit unmittelbar nach der Vollendung Platz machte, fing schon jetzt an, sich während der Arbeit einzustellen."

een buitengemeen gunstigen indruk ontvangt, die bij een herhaalde lezing geen stand houdt. De eerste reis worden namelijk niet zelden verwachtingen opgewekt, waarvan men meent, dat zij in het verloop van het drama verwezenlijkt zullen worden, terwijl men dan later bespeurt, dat dit niet het geval is geweest. Men kan Grillparzer dus het best fragmentarisch genieten, wanneer zulk een genieten althans bij kunstwerken mogelijk of liever geoorloofd is. Want men blijft verlangen naar hetgeen de dichter niet bezat en dus niet geven kon: innerlijke harmonie. Waar hij louter als wijsgeer optreedt, als leeraar, — al bedient hij zich daarbij ook van een poëtischen vorm, zoo als b.v. in der Traum, ein Leben, een stuk, dat eenige verwantschap toont met Calderon's La Vida es Sueño, — bevredigt hij althans den lezer nog het meest.

Hangt het met dat fragmentarische, waarvan wij spraken, samen, dat een der schoonste werken, die Grillparzer ons heeft nagelaten, een fragment is? Van het drama Esther bezitten wij slechts de kleinste helft. De koning heeft zijn gemalin aan zijne verzamelde feestgenooten willen toonen; zij heeft geweigerd, èn omdat zij zelve op dat oogenblik gastvrouw was èn omdat zij het niet gepast achtte „der Bräuche altes Recht versäumend, dem Anschaun sich des Haufens blosz zu stellen." Toen ook een tweede uitnoodiging weigerend beantwoord was, is de koning in toorn losgebarsten en heeft hij haar den scheidsbrief gegeven. De koningin is tot de haren wedergekeerd. Maar nu zij vertrokken is, kwelt hem de herinnering aan hare schoonheid, en dientengevolge „irrt er durch's Schloss, er selbst sich selbst entfremdet." En toch wil hij haar niet terugroepen. Zijne grooten beramen het plan een nieuwe vrouw voor hem te vinden, en verzamelden daartoe wat door vrouwelijke bekoring uitmunt in het rijk. Dat verneemt Esther, die het Mardochaï meedeelt; zij acht zich door hare nationaliteit beschermd, maar straks komt de hoofdman, die haar mee voert, naar het koninklijk paleis, waar men haar weldra in gesprek vindt met den koning:

ESTHER. Die Kranken heilt man, doch die Miszgestimmten
Vertraut man hoffnungsvoll der Welt und Zeit.

KÖNIG. Und wenn die Welt an ihnen nun gesündigt?
ESTHER. Wir sündigen soviel, Herr, an der Welt
Dasz, wenn man abzieht, wir fast nur im Vortheil.
KÖNIG. Du schmeichelst nicht.
ESTHER. Was nützte Schmeicheln auch!
KÖNIG. Zugleich auch sagt man, das wir Könige
Die Welt so sehr beglücken, dasz das Höchste,
Das sie uns gibt, nicht abträgt ihre Schuld.
ESTHER. Es wird wohl nicht so sein.
KÖNIG. Meinst du? Je nun!
Auch bleibt uns immer noch die Frage stehn:
Was ist zu thun in diesem meinem Fall?
Da dir die Wahl aus Vielen nicht gefällt,
So bliebe nichts als sich an Eine wenden.
ESTHER. So ist's.
KÖNIG. Und diese Eine wäre denn —?
(*Bei Seite.*) Ich seh' sie kommen und der ganze Aufwand
Von scheinbar frommer Unbefangenheit
War nichts als Maske der versteckten Absicht.
(*Laut.*) Du scheinst dich zu besinnen.
ESTHER. Meineswegs.
KÖNIG. Und diese Eine, neune sie! — Wohlan! —
Du wirst doch ihren Namen kennen?
ESTHER. Vasthi, die Koningin.
KÖNIG. (*überrascht zurucktretend.*) Wahrhaftig. In der That.
EETHER. Ruf sie zurück, mit ihr rufst du dein Glück
Ein neues Band, es wär ein neu Beginnen,
Mit ihr nur setzest du dein Leben fort.
Und wie die Wunde, die von kluger Hand
Geschlossen, allgemach, verborgen heilt,
Die abgerisznen Fäserchen sich suchen
Und eigner Heilkraft selbsterzeugte Säfte
Hinüber und herüber Brucken bau'n,
Bis selbst der Narbe letzte Spur verschwunden,
So wirst du stehen, ein gesunder Leib,
In deiner frühern Kraft und Deiner Schöne.
Sag nicht, sie habe Fehler, dies und das.
Es ist das Weib vom Selbst des Manns ein Theil,

Und wer hat seinen Arm sich abgehauen,
Weil er ihm nicht gefiel, den Fusz verkürzt,
Weil er zu lang, das Auge ausgebohrt,
Weil braun es war, nicht blau? Ertrag das leicht,
Damit dir Jemand tragen hilft, was schwer.
Und findest du die Beste des Geschlechts,
Kannst du ihr geben die Erinnerungen
Die Jene mitträgt aus dem Lenz der Tage,
Wie noch das Leben grün, die Wunsche biegsam,
Von einem Schnitt der bittersüszen Neigung,
Sich Propfeis fügt und Stämmchen hold in Eins,
Zu eines Daseins ungetheilten Früchten!?
Das Alter, Herr, ich seh's an meinem Ohm,
Ist weis' und klug, die Jugend aber heilig;
Erhalt sie in der Jugendfreundin dir."

Te eerder verdiende dit gedeelte aangehaald te worden, omdat in niet vele stukken van Grillparzer de liefde zulk een ideaal karakter draagt. Meestal is zij bij hem niet veel meer dan een pathologisch verschijnsel; men denke aan de liefde van Jaromir voor Bertha, van Jason voor Medea, van Otto voor Erny. Bij Sappho is zij dit evenzeer, een passie in den eigenlijken zin des woords. Men kan wellicht daarmee in verband brengen de omstandigheid, dat Grillparzer al den tijd van zijn meer dan tachtigjarig leven ongehuwd heeft doorgebracht.

V.

Zagen wij in Grillparzer als dichter reeds den denker, den wijsgeer, den leeraar, dit zijn karakter treedt natuurlijk nog duidelijker aan het licht in zijne „Studiën zum spanischen Theater" of in zijne Studiën zur Philosophie und Religion, een reeks van aforismen, waarmee het achtste Deel zijner Sämmtliche Werke besloten wordt. Zij leiden ons het hart zijner wereld- en levensbeschouwing binnen, en mogen daarom hier niet geheel veronachtzaamd worden.

Men kan niet beweren, dat hij een dweepachtig vereerder der filosofie is geweest. Hij noemt haar een bril voor het geestelijk oog; een bril, waarvan menschen met een zwak gezicht zich met goed gevolg kunnen bedienen. Gezonde en blinde oogen kunnen niets met haar uitrichten; er komen zelfs gevallen voor, waarin gezonde oogen door een onvoorzichtig gebruik van deze bril zwakker zijn geworden. Geen wonder, dat hij zoo oordeelt; hij, die helder inzag, aan hoeveel woordenspel de filosofie laboreert, en die haar daarom vermaant, de woorden toch niet in een andere beteekenis te nemen, dan die zij in het dagelijksch leven hebben. Van alle dweperij afkeerig, kon hij niet anders dan de wijsgeeren waarschuwen voor blinde ingenomenheid met hunne zoogenaamd oorspronkelijke denkbeelden. Meent iemand, een nieuw idee te hebben gevonden, negen en negentig maal van de honderd kan hij er op rekenen, dat zijn denkbeeld niet juist is; „denn es haben bis jetzt soviel gescheidte, ja ausgezeichnete Menschen gelebt, dass die wahren (bei vielen falschen) schon wiederholt gedacht, gesagt und geschrieben worden sind." Hij maakt, gelijk van zelf spreekt, een uitzondering voor de natuurwetenschappen, ofschoon ook voor haar de les waarlijk niet geheel overbodig is; allerminst wanneer men van de rede een bepaling geeft gelijk aan die van Grillparzer: Die Vernunft ist nur der durch die Phantasie erweiterte Verstand." Door dit element der fantasie, — en in mijn oog te recht op te nemen, — is met de mogelijkheid van juist daardoor uitnemende waarheid, ook die van leugen te vinden, terstond gegeven. Geheel daarmede in overeenstemming is zijn meesterlijk woord: „Der Geist ist nicht ein Ruhendes, sondern vielmehr... die reine Thätigkeit," of ook: „was wir Gefühlsvermögen nennen, ist vielleicht eines und dasselbe mit dem Denkvermögen. Dann wäre der Gedanke eine klare Vorstellung, das Gefühl eine dunkle." Het recht van het gevoel is daarmede erkend en het fysisch-aangrijpende reeds van de gedachte daarmee verklaard.

Zooveel over het zielkundig, het zoogenaamd formeel gedeelte van de wijsbegeerte. Gaan wij tot haar inhoud over, dan treft het ons allereerst, Grillparzer niet afkeerig te vinden van het denkbeeld eener door geheel ons zedelijk leven

te veroveren onsterfelijkheid. Kan er, vraagt hij, geen onsterfelijkheid zijn voor hen, die haar verwerven door de hoogste en zorgvuldigste vorming van het geestelijk deel van hun wezen? Zulke vragen zijn voor hem evenwel slechts vragen. Levendig beseft hij het onderscheid tusschen iets niet-gelooven en het gelooven van zijn tegendeel. Te gelooven, dat God niet bestaat, dat de ziel niet onsterfelijk is, noemt hij met reden geheel iets anders dan niet te gelooven, dat God bestaat of dat de ziel onsterfelijk is. Van het laatste zegt hij: „es hat nicht viel zu bedeuten, und es geht alles seinen gehörigen Gang." Hiermede is geheel in overeenstemming een ander diepzinnig woord van Grillparzer, dat aan aller overdenking op het dringendst moet worden aanbevolen: „Ohne Ahnung vom Uebersinnlichen wäre der Mensch allerdings Thier; eine Ueberzeugung davon aber ist nur für den Thoren möglich und nur für den Entarteten nothwendig (Dl. IX, bl. 273)." Onder het licht van deze spreuk moet het paradox bezien worden, dat wij elders vinden: „Es ist höchst wahrscheinlich ein Mittelpunkt und Complex des Göttlichen, wohl gar ein Anordnendes, Schaffendes, dem wir aber vielleicht näher kommen, wenn wir sagen: es ist kein Gott, als wenn wir nach unsern Begriffen aussprechen: es ist ein Gott."

Maar de aard van dit tijdschrift laat niet toe, dat wij ons in deze denkbeelden verdiepen. Zij werden niet onaangeroerd gelaten, omdat zij den geest helpen kenschetsen, welks eigenaardigheid wij gepoogd hebben in dit opstel toe te lichten. Vatten wij samen wat ons bij onderscheidene gelegenheden gebleken is, dan hopen wij niet mis te tasten, wanneer wij Grillparzer een oorspronkelijken geest noemen, die een hooger rang zou innemen, wanneer zijne verschillende gaven zich onderling meer in harmonie hadden bevonden, wanneer met name de dichter en de wijsgeer in hem eene eenheid hadden gevormd. De hoogste onderwerpen hebben hem aangetrokken, de hoogste vragen hem beziggehouden, de belangwekkendste toestanden hebben zijn gevoel gaande gemaakt. Hij heeft dien moed van den waren dichter bezeten, die zich waagt aan, neen, die zich werpt op zijn stof, op het gevaar af van haar niet geheel machtig te kunnen worden en blijven. Heeft hij

niet altijd uitsluitend genoeg het tragische gezocht in hetgeen zich voor ons denken als tragisch wettigen kan, en niet voldoende heerschappij over de taal bezeten, om ons, door Schiller en Goethe verwend, altijd te kunnen vervoeren in geestdrift, zijne dramatische werken zijn in hooge mate belangrijk, en men voelt zich genoopt, telkens tot die werken terug te keeren, uit vrees van daaraan niet genoeg recht te laten wedervaren.

A. PIERSON.

PROFESSER BURMAN EN DE UTRECHTSCHE PREDIKANTEN.

De Utrechtsche kermis van Juli 1711 zou voor vele Stichtenaren een ongewoon genot opleveren. Waren er jaren en jaren verloopen sedert te Utrecht tooneelvoorstellingen plaats vonden [1]), en had ook dit jaar het stedelijk bestuur de vraag gesteld of „bij deese tijdsgelegentheydt" (wij zijn nog anderhalf jaar voor den Vrede van Utrecht) „eenige spelen off vertooningen sullen worden toegelaten dan off deselve soude behoren te worden geweerd," op het advies van de commissie voor de jaarmarkt besloot de Vroedschap bij Resolutie van 29 Juni 1711, met uitsluiting van alle andere „speelen ofte vertooningen", „te admitteren Jacob van Rijndorp met zijne Compagnons van het Schouwburg van Leyden." Hem werd vergund 20 blij- en treurspelen te vertoonen, „mits betalende de somme van duysendt gulden aan de armen alhier en sullen die voorsieninge moeten doen dat na halff negen des avonds haere spelen sullen wesen geeyndight en niet meer sal worden gespeelt, gelijk mede niet des Woensdaeghs en Donderdaeghs ten tijde van de predikdienst en bedestonden." Voorts moesten aan de heeren gecommitteerden steeds twee stukken worden opgegeven „om uyt te kiesen ende de ergerlyke aff te keuren."

---

[1]) In de Vroedschapsnotulen vind ik vóór 1711 het laatst in 1649 melding gemaakt van een vergunning aan Fransche tooneelspelers verleend.

Men ziet dat de heeren, indachtig aan de oppositie, die het Tooneel van zekere zijde plag te ondervinden, de noodige maatregelen namen om aanstoot en ergernis te voorkomen.

Het hielp echter weinig. De Utrechtsche predikanten zouden hun roem van rechtzinnigheid te schande hebben gemaakt, wanneer zij de voorstellingen zonder protest hadden laten voorbijgaan. Al mocht hun oppositie misschien weinig baten, het zou althans niet gezegd kunnen worden, dat zij de kudde aan hunne hoede toevertrouwd verzuimden te waarschuwen tegen den vijand, die 't op het heil hunner zielen gemunt had. Op last en in naam van den kerkeraad werd de Gemeente vermaand die voorstellingen niet bij te wonen.

Het tooneelgezelschap van Jacob van Rijndorp, dat aldus de gemoederen in beweging bracht, heeft een goeden naam in de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel. De bestuurder, waarschijnlijk een Amsterdammer van geboorte, die zelf blijspelen schreef en eenigen tijd lid is geweest van het bekende Nil volentibus arduum, wordt door Corver in zijn Tooneelaanteekeningen „een beroemd tooneelspeler" genoemd. Van zijn gezelschap, dat sedert 1705 te Leiden gevestigd was [1]), maar ook de kermissen plag te bezoeken en vroeger, in 1703, zelfs te Koppenhagen was opgetreden met een „Vreugdespel" ter eere van den geboortedag van Frederik IV door Rijndorp vervaardigd, worden onderscheidene leden later als verdienstelijke acteurs van den Amsterdamschen schouwburg vermeld.

Ook te Utrecht schijnen van Rijndorp en de zijnen hun goeden naam geen oneer te hebben aangedaan. Hun optreden althans werd door den professer in de geschiedenis, de welsprekendheid en de staatkunde PIETER BURMAN belangrijk genoeg geoordeeld om, naar aanleiding daarvan, weinige weken later, den 14en September 1711 zijne lessen over den Romeinschen blijspeldichter Terentius te hervatten met eene Oratio pro Comoedia, die hij kort daarna vertaald in het licht gaf, onder den titel: Redenvoering voor de Comedie [2]).

---

[1]) Zie: J. M. E. Dercksen, „Iets over den Leidschen Schouwburg in de 18e eeuw" in den Noord- en Zuid Nederl. Tooneelalmanak voor 1876.

[2]) Pieter Burmans Redevoering voor de Comedie, in 't openbaer opge-

Burman stelde zich — gelijk hij in de „Voorreden aan den onzijdigen leezer", die aan de vertaling voorafgaat, doet uitkomen — in deze oratie ten doel, aan te toonen, met welk oogmerk de „Regeerders" ten allen tijde de schouwspelen toelieten en bevorderden. Werd het tooneel, even als vele andere zaken, vaak misbruikt, dat was geen reden om het omver te halen, maar wel om het te brengen tot zuiverheid; om in den schouwburg slechts stukken te vertoonen „die van aanzienlijke en deftige mannen onderzogt en goedgekeurd waren." De redenaar stelt het tooneel voor als oorspronkelijk ingesteld tot een aangename afleiding voor het volk na ingespannen arbeid; geneesmiddel tevens voor velen, die „meer worden beroert, als zij aan de spot en de belagching van het gemeen worden ten toon gesteld dan als zij met deftige redenen worden bekeven." Hij herinnert aan het tooneel der Ouden, aan de Kamers der Rederijkers, die „zo dapper en met zo groote vrijheid onder gemaekte Perzonaedjes uitvoeren tegen de wellusten en schelmstukken der Munnikken en Papen, tegen de verfoeielijkheid en bedervinge des Godsdiensts, tegen de geweldenarije der dwingelanden en verbrekers der aeloude wetten, dat zij niet t' onrecht gehouden zijn, de eerste geweest te zijn, die de gemoederen der Neerlanders hebben gaenden gemaekt, en zulke prikkels gegeven, die naderhand haer hebben aengezet, om met grooten moed het jok van de vrije halzen te schudden." Uit dit alles blijkt, volgens Burman, dat men den schouwburg belastert, als men hem een „Schole des Duivels" noemt. Terwijl de misgrepen en misdaden onder het volk niet verminderen, is er nog stof genoeg voor de Comedie; en daar de meeste menschen liever voor boos en ondeugend dan voor belachelijk willen doorgaan, valt er nog veel te verwachten van de werking der Comediën om den vrek, den ongebonden jonkman en dergelijken „voor de Gemeente bespottelijk voor te stellen en te doen schaemrood worden." „De speelen — vervolgt Burman — zullen een goeden zul en gemakkelijk man leeren zijn hals van het jok

---

zegt bij den aenvang zijner Academische leszen over den Toneeldichter Terentius. Op den 14 September 1711. Te Utrecht bij Willem van de Water. Drukker der Academie. 1711.

eener booze Griet en onverdragelijke Xantippe te bevrijden, ... de Comedien zullen de huismoeders van dat razend en schadelijk beschouwen der hoogverhevene wetenschappen en het ontijdig handelen van boeken, dewelke doch voor haer niet in de wereld zijn gebragt, na het spinnewiel en de keuken zenden; de maegden en dochters van al dat langs straet draven en vizitens geven, van spelen en baletten na het naaikuszen wijzen .... De aardigheid van het Schouwburg zal de rovige klauwen van de Advokaten en Hofgieren ontwapenen; de onwetentheid en slagtinge der onervarene Geneesmeesters, dewelke alleen een naem met streken hebben gekregen, zoo levend' en net vertoonen, dat men in toekomende minder bevreest zal wezen voor de ziektens als voor die geenen die zig vermeten die te konnen genezen. Het Toneel zal de huichelaers en die met een effe en statig wezen de heiligheid en godzaligheid veinzen, het momaenzigt ten aanschouw en onder het geklap van het volk afrukken ...."

De redenaar wil niet ontkennen dat er soms zotte en onnutte spelen vertoond worden, ja zelfs „veele onreine, dewelke regt bequaem zijn om de ondeugden, die zij quanzuis willen bespottelijk maken, te leeren en te voeden"; maar hij acht het „niet regtvaardig te zijn, om de misdaden van schandige en slegte Digteren, ook de zuivere en goede met eene uitspraek te verdoemen. Wat belet ons, dat men gelijk oudtijds te Romen, de magt en zorg aan agtbare en degelijke mannen beveelde, die toezagen dat het Toneel niet onteerd, en 'er geen spelen opgebragt wierden, die een deftig oud Man, of Matroon, of Maagd, met krenking en gevaer van de schaemte, en eerbaerheid zouden zien. De Comedie vereischt wel jok en boerterije, maar geen vuile en onbeschofte woorden, zij moet de oogen vermaken, maer geen verdriet aandoen; zij moet de ooren streelen en doordringen, maer niet quetsen of wonden, de geest vervrolijken, maar niet besmetten." Burman wijst op Frankrijk en op „den groten meester Molière", den dichter wiens „comediën, met de grootste aerdigheid en bevalligheid zijn geschreven" en die niet werd „toegeklapt van de schellingsstaenplaats en van het morssige Kanailje, maar van voorname Heeren, die in den Bak zaten; ja zelfs heeft de groote Koning van Vrankrijk, op zijn verheven zetel zig niet ver-

ontwaerdigt hem eerbewijsing te doen." Maar — zeggen de tegenstanders — zelfs die gezuiverde tooneelspelen, die „gulden spreuken", die „edele boerterijen" worden voortgebragt uit een „onsuivere mond van Toneelspeelders", door „canalieuse en godlose Comedianten." Burman zou niets liever zien, dan dat de „Rektors van de Scholen, gelijk eertijds pleeg te geschieden, welgeboren kinderen op het Toneel oefenden, dat wel opgebragte Jongelieden en die van de beste inborst waren, onder (zijn) gelijd en gezelschap de eerlijkste Comedie speelden", maar inmiddels moge men van hen, „welke haer rol wel spelen, een deftige en keurige gesteltheid en trekken van mond en wezen, een betamelijke en bequame beweginge aan lijf en leden, en eene zoete en heldere uitspraek van stem" leeren. Men weet hoeveel Cicero aen een Roscius, hoeveel Prof. Francius aan een Amsterdamsch tooneelspeler (Gjermez) te danken had. Is het niet beter „het laetste deel van den dag te besteden aen het vermakelijk en tegelijk nuttig zien der comediën, als zijn goede uren door te brengen met onnutte praet, met spelen of drinken"! Wijst men op de bange tijden, die men in 1711 doorleeft, dan meent Burman dat „eerlijke en wettige vermaeklijkheden" de lasten verlichten en de ellende wat dragelijker kunnen maken. „Laat ons — heet het — zomtijds eens de fronzelen en kreukelen van onze voorhoofden ontployen, en terwijl vijanden en bedillers der menschelijke natuur en zwakheid schrijen, of ten minsten zig bedroeft houden, zoo laet ons binnen de maet en minder zelfs als wij wel zoude mogen, vrolijk zijn;" mits wij slechts „zorg dragen, dat noit onze vermaken, al zijn zij schoon nodig en wettig, schade toebrengen aan ernstige betrachtingen van Godzaligheid en zedigheid." Ten slotte verzoekt de redenaar zijn toehoorders, de studenten, dat zij deze redevoering niet op mogen nemen „als of daer in een voorspraek en bescherminge voor dartelheid en loszigheid was gelegen". „Mijne meening is alleen — zegt hij — dat Gijlieden na tijds en zaeks gelegentheid U lieden zo tot uitspanningen van den geest, en zelfs tot de Toneels vermakelijkheden begeeft, dat daaruit, noch Uwe manieren met geene de minste kladden werden bespat, nog eenige schade aan Uwe tijd, die de kostelijkste aller zaeken is, werde toegebragt..."

Tot zoover de redevoering, die tot zooveel geschrijfs aanleiding zou geven. Dat de Professer op zijn vrijmoedig woord tegenspraak verwachtte, blijkt zoowel uit het slot als uit verschillende andere plaatsen van zijn toespraak.

Hij vergistte zich niet. Den volgenden Zondag en eenige Zondagen achtereen hoorde de Gemeente in gebed en predikatie den Professer signaleeren als een lossen en ongebonden zedemeester, den naam van Christen onwaardig. De aandacht van den Kerkeraad werd, naar het schijnt, het eerst door den predikant Boott op de oratie gevestigd. Burman ziende welk een loop de zaak nam, wendde zich tot de natuurlijke beschermheeren der Academie, tot „Heeren Burgemeesteren", die, op hunne beurt, „den heer Commissaris Polityk (bevalen) uit haer Edlachtb. naam aan den Kerkeraad te interdiceren dat zij zig met de zaak niet zoude bemoeijen." De Kerkeraad stoorde zich hier echter weinig aan, en besloot een aanklagt tegen Burman bij de Utrechtsche Regeering in te dienen, met het verzoek dat deze „mesures zou nemen tot reparatie van de gegevene ergernis."

Burman, die eerst niet voornemens was geweest zijn redevoering te laten drukken, meende thans daartoe te moeten overgaan. Doch de Kerkeraad liet de zaak niet rusten. In eene vergadering, waarin drie Ouderlingen, die voor Burman partij gekozen hadden, afwezig waren, werd besloten aan zes leden, de predikanten Nicolaus van Wingen, Abraham Josua Brakonier, Cornelius Boott, Aegidius van de Putt, Simon Stratenus en Anthonius Driessen, op te dragen het opstellen van een protest, dat het licht zag onder den titel van: Noodig Verweerschrift voor den Nederduitschen Kerkenraadt van Utrecht, opgestelt door deszelfs gecommitteerden tegen de onlangs uitgegeven voorreden van den Hr. Profr. Pieter Burman, met betrekking tot deszelfs redenvoering voor de Comedie [1]).

Merkwaardig is het dat de Commissie uit een kerkelijk collegie, dat het eerst het vuurtje tegen het tooneel weer had

---

[1]) Te Utrecht, Gedrukt bij Thomas Appels, Boekverkooper. 1711.

aangestookt, niet schroomt tot motto van haar verweerschrift te nemen Spreuken XVIII vers 17: „Die de eerste is in zijn twistzaak, schijnt rechtvaardig te zijn; maar zijn naaste komt, en hij onderzoekt hem," en Spreuken XXV vers 18: „Vaar niet haastelijk voort om te twisten."

De heeren predikanten vinden „de Comediën wonder wel gepast voor den Hijdenschen Godsdienst... De Paapsche Godsdienst met den Hijdenschen zoo veele overeenkomste hebbende, en enkel gefatsoeneert naar de regelen van staatkunde, aan welke men al de bijgeloovige gevoelens en bedrijven onderschikt, kan de Comediën ook gemakkelijk dulden, zijnde die gansche toestel van de Moeder aller gruwelen anders niet als eene Comedie. Maer een Godsdienst rustende op de vaste gronden der ingeschapene en geopenbaarde waarheden, eene zuivere en onbevlekte Godsdienstoefening, heeft die ook zoo zoete overeenkomste met die Theatrale spelen? Zouw men die ook konnen buigen tot diezelve kunstgreepen, van welke de Profr. gewaagt, tew. dat men den dienst der Goden gebruike tot een dekmantel, en aanleiding ter pleeging van de bovengemelde ijdelheden? Men moet een misselijk denkbeeld van God en Christus, 't werk der Genade en 't Genadenrijk hebben, als men zoo spooreloos in zijne redenkavelingen holt, en waant diergelijke vonden der Hijdensche machten den Christelijke Volksregeerders noch te moeten aanprijzen, daar 't Hijdensch Staatsbestuur aangelegt was om 't gemeene Volk te bedriegen, ... maar 't Christelijk Staatsbestuur moet aangelegt worden om 't Volk verstandig te leiden en tot de betrachting van dat hooger einde, de verheerlijking des Scheppers op te voeren."

In dien trant gaat het voort. De goede invloed, die, volgens Burman, het tooneel uitoefenen kan, is den predikanten een doorn in het oog. „'t Ware dan veel beter de Comedianten maar in te roepen tot noodige zedemeesters en de Predikanten die zoo wijnig tot verbetering der zeden kunnen toebrengen, te verjaagen en te verbannen...." Zij schromen dan ook niet Burman te beschuldigen van „openbare verguizing van den Godsdienst en deszelfs Bedienaars," maar zij doen dit met de beste bedoeling; want — heet het — „wij kunnen ten slot betuigen, dat gelijk we op het eerste voorkomen van de zaak, zoo ook

in de gansche behandeling, met zooveel droefheit over het ergerlijke, in allen dezen zich opdoende, en mededoogen over den gevaarlijken Staat des Profrs. bezet zijn geweest, dat nog hart nog lust hadden tot schelden en hekelen, daar we buiten dat ook ten uitersten afkeerig van zijn. . ." Veeleer willen zij den wensch uiten dat Burman tot inkeer van zijn handelingen kome en de „Genadenrijke Zegenbron aanzoeken en bidden, dat hij zijne Kerk voor zulk en diergelijke gevaerlijke aanvallen beveilige en (hen) nevens alle die op Zions muuren gestelt zijn, getrouw make, om, houdende met de eene handt het Bouw-gereedschap en met de andere het wapen van tegenweer, alle vijanden van die waarheit, die naar de Godzaligheit is, tegen te staan, en derzelver pogingen te verijdelen, ten einde de Heiligheit bevonden worde het Cieraat van Gods Huis te zijn in lengte van dagen, en Jerusalem gestelt worde tot een lof op aarde."

'tScheen den heeren predikanten intusschen niet genoeg met dergelijk zwaar geschut tegen de redevoering van Prof. Burman te velde te trekken; zij achtten het noodig de zaak nog wat hooger op te halen en hun „Verweerschrift" te doen volgen door een „Kortbondig Vertoog van de Onbetamelijkheit en Schadelijkheit der Comedien, bijzonder ook der Hedendaagsche"[1]), waarin zij het onderwerp *à fond* trachten te behandelen.

De oorsprong van het tooneel leiden de vertoogers af van de aangeborene verdorvenheid van den mensch. „'t Hart van den onreinen duisterling is een opgeregt tooneel van allerlij ijdelheden: op dit bedrieglijk Schouwburg verscheint de gedaante der deugdt in plaats der waare deugdt,... al de begeerlijkheden speelen hier haare schandelijke rol,... 't is derhalve geen wonder, daar 't hart van ieder onherboren mensch zulk een Tooneel van allerlij schandelijkheden is, dat de zondige menschen, die toch alle uit dat zelve verfoeielijk beginsel werken, deze ijdelheden, die in 't hart huisvesten, door uiterlijke bedrieglijke vertooningen die men Comedien

[1]) Te Utrecht, Gedrukt bij Thomas Appels, Boekverkooper. 1711.

noemt, in 't helder dagligt willen stellen..." Nogmaals heet het: „In deze Comedien of zondige Schouwspellen vertoont zich ook de gedaante der deugdt, als ware zij de deugdt zelfs," en op de volgende bladzijde: „Deze waren ten allen tijden de kunstenaarijen van dien Vorst der duisternis, den mensch door eene bedrieglijke gedaante of vertooning der deugdt, als ware die de waare deugdt, te misleiden."

Men ziet dat de heeren een eigenaardig begrip van kortbondigheid hadden.

Nu 't eenmaal bewezen was, dat „de Comedien" een werk zijn van den Duivel, had, om der kortbondigheid wille, een betoog van het nuttelooze, schandelijke en schadelijke van deze uitspanning achterwege kunnen blijven. Toch wordt ook dit breedvoerig uiteengezet. „De Comedien" zijn nutteloos, „omdat zij nog de waare deugdt nog de ondeugdt in derzelver eigen aart kunnen vertoonen." Zij zijn verder schandelijk. „Alle dergelijke vertooning is een geveinstheid, en dus eene openbaare leugen. Men doet zig daar voor, en neemt den persoon aan van een geheel anderen, als men is; bijvoorb. van eenen Koning, Tyran, Veldoversten, Wraakzugtigen, Verliefden minnaar of minnares: men vertoont zig derhalven zodanig als men niet is, en begaat, dus doende, eene openbaare leugen, en ofschoon alle de omstanders weeten, dat deze persoons aanneming alleen bij verbeelding geschiedt, is en blijft nochtans deze zaak eene leugenachtige vertooning, al stemden de omstanders t' saamen dat zulke geveinstheit geoorloft zij." Eindelijk zijn „de Comedien" schadelijk. „Uit de afbeelding der deugdt, die men voorgeeft op 't tooneel te geschieden, moet de aanschouwer en toehoorder noodwendig een verkeert begrip maaken van de deugdt, wijl dat geen 't welk een schijn en gedaante der deugt is, daar aangepreezen en voorgedraagen wordt als de deugdt zelfs. De Comedien zullen derhalven een gepast onderwijsmiddel zijn om te leeren veinzen." „Nog veel nadeeliger is de uitbeelding en vertooning van Zonde, zondige gebaarden en bewegingen." Het is een middel „om de zonde te leeren en de zondige neigingen en begeerlijkheden gaande te maken,... de zaaden van alle die verfoeielijkheden, die ieder onherbooren mensch in zijnen boezem omdraagt, moeten

daar door levendig gemaakt worden; zoodat de Comedie een opwekster der zonde zij." [1])

Burman zou het er niet bij laten. De breedsprakigheid van zijn tegenstanders had helaas aanstekelijk gewerkt. Al spoedig zag een 111 bladzijden lang geschrift het licht onder den breedvoerigen titel: PIETER BURMANS Wederlegging van het zoogenaamde Verweerschrift voor de Nederduitze Kerkenraad van Utrecht, en het kortbondig Vertoog van de onbetamelijkheid en schadelijkheid der Comedien tzamengesteld bij zes Utrechtze Predikanten. Waarin nevens hare lasterlijke en onware beschuldingen (*sic*), aangewezen worden haar gevaarlijke gronden, omtrent de Regeringe, en bedieninge des Godsdienst [2]).

De verschillende tegen hem ingebrachte beschuldigingen trachtende te wederleggen, staat B. het langst stil bij de bewering als zou hij „de Leeraars op het allersmadelijkste en haatelijkste wijse afgeschildert hebben" en „de H. Godsdienst en de H. Bedieningen" hebben benadeeld. Hij sprak in zijn oratie van wijsgeeren, pedanten en redenaars; zijn daar dan alleen de predikanten onder te begrijpen? En „hoe konnen zig de predikanten zo ras bijsonderlijk vinden afgetekend, onder diegene, welke altijd en overal onder een momaangesigt leven, en de Comedie in haar geheel levensbedrijf spelen?... Sit hier iets bijsonders voor

---

[1]) Evenzeer door Burmans redevoering uitgelokt zijn de Schriftuur- en Redelijke Bedenkingen van ses Voornaeme Godsgeleerden over de Comedien en het bijwoonen van dien. Uytgegeven om te beschouwen, nevens de gedagten van den heer PETRUS BURMANNUS. In sijne onlangs gehouden redevoering over deselve. (In 's Gravenhage, bij Engelbregt Boucquet, Boekverkooper in de Halstraat, in de Waarheit, 1711). Dit geschrift van David Amya, Georgius de Mey, Abraham de Leonards, Petrus Hollebeek, allen afgevaardigden der Zuid-Hollandsche Synode, en Sebastianus Borstius en Rudolphus Rulaeus, afgevaardigden der Noord-Hollandsche Synode, is waardiger en gematigder dan de andere strijdschriften over dit onderwerp, al laten de stellers niet na met allen ernst te betoogen dat „de Comedien in hare nature quaad en de van seer quade, siel- en land-verdervende gevolgen sijn; ende dat het derhalven op groote redenen steunt, dat van alle tijden in de Christenkerken de Comedien zijn geweest van een quaden reuk."

[2]) Te Utrecht, bij Willem van de Water, Boekverkoper op het Oude Kerkhof. 1712.

de Predikanten in, so mogen sij het sig toeëigenen, ik sal 't haar niet beletten, dat sij mijn text tegen het oogmerk, als wel meer gebeurt, verder trekken. Want so ik hier de predikanten boven andere gemeent hadde, soo moest ik de overeenkomst tusschen haar en de Comedianten heel anders ongemaakt hebben, te weten, dat gelijk de Comedianten op het Theater alleen andere menschen zijn als sij schijnen, soo ook de Predikanten op stoel, en dat sij beide daar buiten mede zijn als andere menschen ... maar sulke taal is uit mijnen mond niet gekomen. nog in mijn gedagten geweest."

In het tweede deel van zijn „Wederlegging" tracht B. „de betrekking van Overigheid op den Godsdienst open te leggen." Men vergunne ons intusschen den Professer in zijn wijdloopige redeneeringen niet te volgen. Beknopter is de wederlegging van het „Kortbondig Vertoog." Leidden de Predikanten den oorsprong der Comedien af uit de aangeboren verdorvenheid des menschen, Burman beweert dat dan ook al wat die mensch doet zondig moet zijn, ten zij men in een Staat van louter „wedergeborene" menschen verkeere. B. ontkent voorts het tooneel te hebben aangeprezen als „een leermeesteres der deugden." „Ik heb haar (zegt hij) ten hoogsten gegeven, dat sij aanleidinge kan geven, om een mensch eerst van gebreken gesuyvert zijnde, bequaam te maken om na deugdelessen fe luisteren, De Comedie is te vreden, als sij een besef geeft, aan haar aanschouwers, van wat dat wel of qualijk staat, als sij als in eenen spiegel vertoont, wat gehaat of bemint maakt, wat belagchelijk en sot is, wat tegen de aangenomene maniere strijd; en soo leert sij in dien sin Burgerdeugden, dat is uitterlijke oeffeningen van die daden, die een mensch aangenaam maken, en voordeel in de Burgerstaat geven, en soo kan sij een besef van Burgerpligten en Burgerdeugden, so wij ze verstaan, geven, en als zij dat grove daar afgeschaaft heeft, laat sij de rest, om deugden te beschouwen, als ons verpligtende uit afhankelijkheid van God en betrekkinge tot God, over aan hoger meesters." Wordt de Comedie schandelijk en schadelijk genoemd, omdat het Comedie spelen een „geveinstheid en openbaare logen" en de tooneelspeler een leugenaar is dan vraagt Burman: „Maar zegt eens, heeren Predikanten, hadje dit liegen, soo gij 't noemt, niet beter geset

op de rekeninge der Digteren, als der Tooneelspeelders, die haren rol maar opseggen? Zondigen dan en liegen alle menschen die versen of redevoeringe van anderen gemaakt vertoonen of opseggen?... So dit alles geoorloft is, en met lof selfs geschied, waarom dan in eenen Toneelspeelder dit liegen genoemd?"

Het vuurtje was aan het branden, en het stond te voorzien, dat het vooreerst aan brandstof niet zou ontbreken. Vier van de zes eerste aanvallers, Brakonier, Boott, van de Putt en Driessen, (de twee anderen trokken zich terug) traden in het voorjaar van 1712 op met een nieuw geschrift: Antwoord op Profr. Pieter Burmans zoogenaamde Wederleggingе, enz. [1])

Uit eene resolutie van Heeren Burgemeesteren en Vroedschap der stad Utrecht van 25 Januari 1712 blijkt, dat er door dit collegie een commissie was benoemd om het geschil tusschen den Kerkeraad en Burman in der minne te „assopieeren." In afwachting dat hiertoe zou worden overgegaan, (de heeren van de Vroedschap haastten zich niet) en om toch het antwoord niet schuldig te blijven, meenden de predikanten niet langer als gecommitteerden van den Kerkeraad, maar als bijzondere personen te moeten optreden. De gedaantewisseling maakte de zaak niet beter; de argumenten worden er niet belangrijker, de betoogtrant niet bondiger, de taal niet gekuischter door.

Een naamloos geschrift, waarschijnlijk van Rotterdamsche zijde, kwam de twist nog verder aanwakkeren. Het is een Advertissement of Waarschouwinge aan alle liefhebberen van den waren Christelijken godsdienst, aangaande den rechten toestand der vermaarde Academie van Utrecht, onder het bestuur van den befaamden Professer en Rector-Magnificus PIETER BURMAN [2]). Het geschrift waarschuwt tegen de

[1]) Te Rotterdam, Bij Reinier van Doesburg, Boekverkooper in de Waarheit, 1712.

[2]) Z. pl. e. j. — C. N. Wybrands, die in zijn bekroonde Prijsverhandeling Het Amsterdamsch Tooneel 1617—1772 (Utrecht, J. L. Beyers) een lijst geeft van de naar aanleiding van Burmans Oratie verschenen stukken, vermeldt dit geschrift niet.

Sophia Carnalis, de philosophie van den „jesuitischen" Descartes, die aan de Utrechtsche Academie in de professoren Burman, Serrurier, Roëll en anderen ijverige voorstanders zou tellen. De bekende grieven tegen de redevoering worden weder opgehaald en gekruid met hetgeen de *chronique scandaleuse* van Burman wist te verhalen. „Deze staatkundige," heet het, „zal u den weg aanwijzen om de waerelt weer te doen keeren tot haer oudt gevoelen, dat'er geen Godt zij, die de waerheit geschapen heeft, en die regeert; om zoo de oude Vrijheit te doen herleven (want dit is de eenige troost in den Beestenhemel op aarde) of om deze streek te leeren hoe men den Godtsdienst gebruiken kan ter bevordering van eigen belangen Wil iemand zoo een Staatkenner worden, hij snelle zich naar Utrecht.... Wil zich ook iemant te gelijk voor het tooneel bequaam maken, waar mê zooveel voordeels te doen zal zijn (gelukt zijn raat slecht is) hij zal hem in korten tijdt een braaf Komediant maken,.... dese Rector-Magnificus is tot alle dingen bequaam; hij zal U in alles wat zielverderfelijks is, oefenen, en zelf moedig voorgaan. Om al deze dingen wordt in bedenking gegeven of 't niet goed ware, dat door een ootmoedig verzoekschrift aan de Hoogmogende Heeren Staten-Generaal, ernstig verzocht wierde van alle oprechte Nederlanderen, dat de Akademie van Utrecht in deze uitsporigheden, die heur zoo vermaart maken, eens tegengegaen mochte worden, opdat niet ons gansche Lant door dezelve bedorven worde? Alsmede, dat er een verzoekschrift wierde opgesteld aan de Ed. Mogende Heeren van Utrecht, om aan de Ed. Mogende te verzoeken, dat dezen Staatkundigen ten eersten gelast moge worden, alle zijne Komedianten, zoowel de eerlijke (zoo z' er zijn) als de oneerlijke Hoeren en Boeven, bijeen te roepen, en dat zij samen verzonden mogen worden naar een Eilant, daar zij van niemant verhindert, gehoort of gezien konden worden, om daar dan alle Komedien te zuiveren van al het schadelijke en onnutte, en die zoo te regelen, dat alle ondeugden op het spoedigste gebannen en de deugden geleert mochten worden: opdat, het Toneel hervormt, geopent en aan den gang gebrocht zijnde, de Kerken, Akademien, Rechtplaatsen, Scholen, en alles wat nu zoo kostelijk valt, ten eersten als onnutte en schadelijke dingen

mochten geweert, en het zieltogent Nederlant zoo weêr verquikt worden: met bedreiginge, indien hij zulx niet ten eersten in 't werk stelle, dat hij als een eerloos bedrieger met al zijn geboeften, ten Lande uit gebannen zal worden; nochtans ook met die toezegginge, zoo hij zijn woort volbrengt, en zulk eene Hervorminge kan invoeren, dat hij voor al zijn leven verklaart zal worden voor de eerste Komediant in rang en opperregent van al dat gespuis, en dat hij bovendien zal genieten ten minste een derde van de winsten, behalven noch een eerlijk Traktement, om in den Hemel op aarde zijne dagen vrolijk te eindigen; mitsgaders dat dit een voorrecht zal blijven in zijn huisgezin onder alle nakomelingen, die zijn voetstappen volgen."

Burman laat zich niet uit het veld slaan, maar geeft zijn Tweede Wederlegging van het Antwoord van de vier Utrechtsche predikanten [1]), dat niet minder dan drie deelen zou omvatten. De toon wordt steeds heftiger. Het titelvignet van het eerste deel voorspelt reeds wat ons te wachten staat: het vertoont een Zwaan, die door vier honden wordt aangeblaft, met het opschrift:

> Albus olor, nivei species expressa Poëtae,
> Ridet ab excelso murmura saeva canum.

Hoor de aanhef van dit eerste deel:

„Zo der oyt iets troostelijks in deze onverdiende moeielijkheden, mij door eenige weinige heerzuchtige en heetgebakerde Predikanten aangedaan, kon voorkomen, moet behalven de verfoejing, die alle fatzoenlijke en voorname lieden, ja zelfs redelijke en gematigde Predikanten, over zulk een onbezonne drift betuigt hebben, het voornaamste zijn dit laatste Lasterschrift, dat vier van dezelven, vergetende haar Ampt en Bedieninge, hebben tegen mij uitgebraakt. Want in hetzelve uitblinkende de uiterste verlegentheid, daar in zij door haar dol gedrag gebracht zijn, en de onmacht om de klaare en bewezene waarheden, met kragt van redenen tegen te gaan, hebben zij gemeent haar quade en vuile zaak met schelden en razen

[1]) Te Utrecht, gedrukct bij Thomas Appels, Boekverkooper, op 't Oud Kerkhof, 1712.

goet te maken en gebruikende uitdrukkingen, die zich Viswijven en Turfvulsters zoude schamen, geven zij aan haar Gemeente, doch wel voornamelijk aan menschen buiten onze gemeenschap, een zeer nette verbeeldinge van het Christendom dat zij belijden en bedienen."

In den loop van het geschrift heeten de predikanten beurtelings: „dat slag van volk", „het eedgespan", „het vierspan van wilde en hollende predikanten", „predikanten die quanswijs de godvrugtigen spelen"; B. spreekt van hun „onedele streken en ontaarde Swarten Hendriks loopjes," en van hun „canailleuse Viswijventaal." Vreemd klinkt na zulk een taal het stichtelijk slot van dit eerste deel: „Doch voor alles, doet mij mijne oprechte meening en goet gewisse alle ongestuimigheid verachten, in verwachtinge, dat na deze buijen wat aan 't bedaeren zullen geraakt zijn, en een rechtveerdig overleg in plaatze van alle die toornigheid zal gekomen zijn, dan weder te genieten de rust en stilligheid. die ik in 't behartigen van mijn Ampt en Studie nodig hebbe. Ondertusschen keere mij tot God en bidde hem om zijn hulpe en bijstand dikwijls aan, met de aanmerkelijke woorden van David uit den Psalm 144 : 7: *Steekt uwe handen van der hoogte uit, ontzet mij, en rukt mij uit de groote wateren, uit den hand der vreemden, welkers mond logen spreekt, ende hare rechterhand is eene rechterhand der valschheid.*"

De Gehoonde eer van God den Hoogsten Wetgever, en Zijn Oppergebied over de Koninkrijken en Staten van de Wereld, nader verdadigt in een Wederantwoord van A. J. BRAKONIER, C. BOOTT, AE. VAN DE PUTT en A. DRIESSEN [1]). Verontwaardiging spreekt uit den titel van dit antwoord op de „Tweede Wederlegginge", dat werd „uitgegeven volgens Kerkenorder", en bewees dat de bui, waarvan Burman gesproken had, nog niet bedaard was.

Burman volgde met het 2e en 3e deel van zijn Tweede Wederlegginge [2]), een stuk dat op zijne beurt natuurlijk „ontzenuwd en vereidelt" moest worden door een Weder-

---

1) Te Utrecht, bij Jan Wagens, Boekverkooper op de hoek van de Saelstraat. 1712.

2) Te Utrecht, Gedrukt bij Thomas Appels, Boekverkooper, 1712.

antwoord van de vier Predikanten [1]). Herhaling tot in het oneïndige van dezelfde argumenten toonden dat het onderwerp vrij wel uitgeput was.

Tout finit par des chansons. In een Latijnsch vers, Mirmillones sine missione depugnantes, gedrukt kort voor het verschijnen van het Wederantwoord op het tweede en derde deel, had Burman verklaard de predikanten niet verder te zullen antwoorden. Dit vers lokte nog een dichterlijke ontboezeming van de predikanten uit, getiteld Quatuorviratus regno et religioni novo more constituendis [1]), — en de strijd was geëindigd.

Een vrolijk nastukje op dit hartstochtelijk drama vormt het geschriftje van nog geen 25 bladzijden, in diezelfde dagen verschenen en getiteld: Korte Samenspraak tusschen een predikant en een voorstander van de Comedie over de sweevende geschillen der hedendaagsche tooneelspelen, zijnde een beknopte voorlooper van het geene binnen korten breder staat te volgen [2]).

Een voorstander van het tooneel spreekt op een wandeling „langs de Palmagiebaan" te Utrecht een Predikant aan. die zich aanvankelijk doet kennen als een levenslustig man —

Daar is geen beter Medicijn
Als wel te doen, en vrolijck zijn,

verklaart hij — en tegelijk als iemand die, ofschoon rond voor zijn overtuiging uitkomend, zijn tegenstander niet gaarne iets onaangenaams toevoegt. Het gesprek, dat in een den Predikant toebehoorend „Thuijntje in een van de Lanen" wordt voortgezet, komt al spoedig op de Comedie, waarheen de voorstander van het tooneel op weg is. De predikant is van oordeel, „dat het een Christen niet geoorlooft is, een Aanschouwer van Toneelspelen te zijn." „Het zal u wat hart toeschijnen 't geen ik u seggen sal — zegt hij — het is echter waerheijt;

[1]) Ook deze beide gedichten, gedrukt zonder jaartal en plaats, vond ik niet door Wybrands in zijn „Amsterdamsch Tooneel" vermeld.
[2]) Tot Rotterdam, bij Pieter van Veen. 1712.

dat deselve haer oorspronk hebben van den Satan en afkomstig uijt het Heijdendom.

VOORST. Al wat de Heijdenen gedaen hebben is daerom niet quaet; sij hebben gegeten, gedronken, haer selven gekleedt en soo doen wij oock.

PRED. Wij seggen niet dat het ongeoorlooft is, 't geen sij gedaan hebben als menschen, maar 't geen sij gedaen hebben in dat opsicht als Heijdenen....."

De Predikant vindt het schandelijk, dat „de grouwel der Heijdenen, hare Afgoderij, hare Autaren" op het tooneel vertoond worden, en laat zich niet afschepen met de opmerking dat „al sulcke saeken maar bij spel geschieden" en de tooneelspelers maar „ageren in de Persoon van die Heijdenen." Want zegt hij: „In de Persoon van een ander en mach men geen quaede daet verrichten, sal het wel een eerbare Dochter zijn die voorwendende datse ageert in de Persoon van Venus, het werk van Venus gaet verrichten?"

En zoo gaat het verder, De predikant, steeds welwillend, wordt hoe langer hoe tekstrijker. De voorstander, ofschoon niet zonder vrees dat hij te laat in de Comedie zal komen, hoort hem schijnbaar geduldig aan, er alleen nu en dan een opmerking tusschen werpend. Spreekt de Predikant van de ergernis, die men geeft met naar de Comedie te gaan, dan luidt de repliek: „Tut, tut Dominé wat ergernissen? wat schandalen? wil ijmandt sigh ergeren dat komt op hem aen, aen, wat heb ik daer mede te doen, als ik maer weet dat ik niet en doe 't geen quaet in hem selve is?" Maar de predikant houdt aan. Met ellenlange tiraden, doorspekt met citaten en teksten, gaat hij den verbijsterden voorstander te lijf. Haast wordt het dezen te bang: „Eij Dominé hout op, gij soudt mij bijna bewegen om niet na de Comedie te gaen, en soo soude ik tot een spot worden van die mij daer verwachten." De predikant ziet dat hij veld wint; hij vat nieuwen moed; tekst op tekst wordt uit het arsenaal gehaald en naar den zondigen tooneelminnaar geslingerd. In 't eind bezwijkt de fel bestookte: „Eij spreekt niet meer mijn Heer, mijn herte is week, naeuwelijks kan ik mij selven van tranen onthouden.... Onder het spreken heb ik mij soo overtuijght gevonden, dat ik bij mij selven hebbe voorgenomen mij na

het Tooneelspel niet te begeven: maar 't selve voor altoos een scheijdbrief te geven."

Een echt Hollandsch slot mocht aan dit vermakelijk naspel van het Utrechtsch gehaspel niet ontbreken. De nederlaag van den tooneelminnaar moest gevierd worden met een „nabroodje."

Zie hier de zalvende slottirade:

VOORST.... soo is mijn gedienstigh versoek om t' avont aan mijn Tafel te komen, en een beete broodts met mij te eten, wilt het mij niet weijgeren, 't komt voort uijt een oprechte toegenegentheijt.

PRED. Hoewel ik om reden niet graegh ben om uijt eten te gaen; 't zij echter verre van mij dat ik u versoek tot een sake die in hemselven geoorloft is, ja bijwijlen dienstigh, voortkomende uit betuijginge van toegenegentheijt, en zijnde niet buijten hoope van onderlinge stichtinge, soude afslaen.

VOORST, Ik sal u verwachten tegen de klock acht uuren, ten ware het uwe genegentheijdt ware vroeger of later te komen.

PRED. Buijten verhinderinge soo sal ik soo het de Heere belieft tegen die tijdt tot uwen huijse zijn, doch met bedingh dat gij maer eene schotel spijse sult laten toebereijden. De Heere late onse bijeenkomste gesegent zijn. Amen.

J. N. VAN HALL.

DE GRIEKSCHE TRAGEDIE [1]).

De dramatische poëzie is eene plant, geheel van Griekschen, meer in 't bijzonder van Atheenschen bodem. Geen literatuur kan, zooals de Grieksche, van zich zelf getuigen, dat zij, zonder zelfs in de verte een voorbeeld te kunnen navolgen, eene poëzie als de dramatische heeft voortgebracht. Moge zij ook bij andere volken, bij elk op eigenaardige wijze, ontwikkeld en veredeld zijn, de grootsche schepping zelf, gevolgd door een volledigen bloei, is men aan Athene verschuldigd.

Voor ieder, die van de Grieksche tragedie iets meer dan eene oppervlakkige kennis wenscht te bezitten, zou ik in de volgende bladzijden (voor den oudheidkenner zijn ze niet geschreven, want nieuws bevatten ze niet) het een en ander willen mededeelen over den oorsprong en de ontwikkeling van die kunst; want om geheel onbevooroordeeld en onpartijdig een oordeel over een harer voortbrengselen te vellen, moet men dien oorsprong en die ontwikkeling door en door kennen en vooral zich geheel en al losmaken van de idee der moderne tragedie; men moet zich Athener voelen en met Athene's burgers het feest medevieren.

Reeds het enkele woord „feest" werpt op de Grieksche tragedie een geheel ander licht, als waaronder wij gewoon

---

[1]) Dit opstel vormt de inleiding tot eene studie over de *Orestie* van Aeschylus, welke in eene der volgende afleveringen van dit tijdschrift zal worden opgenomen.

zijn die kunst te beschouwen. Bij ons is daarbij kunstgenot het hoogste, bijna het eenige doel; te Athene was de opvoering van tragedies en comedies een deel van den eeredienst. Uit dezen ontsproten bleef die kunst, toen zij tot ontwikkeling gekomen was, haren oorsprong getrouw, want ook toen nog zette zij aan de feesten van den wijngod Dionysus den grootsten luister bij, en moge, voornamelijk door haar, met den loop der tijden ook veel bij de viering van die feesten veranderd zijn en moge wat vroeger slechts een eenvoudige koorzang was in de later ten tooneele gevoerde kunstwerken bijna niet meer te herkennen zijn, toch bleef voor den Atheener dat gedeelte van de feestviering een belangrijk deel van zijne Dionysusfeesten, zoo belangrijk zelfs, dat Pericles aan de onvermogenden onder de burgerij uit de staatskas den toegangsprijs schonk, opdat uit armoede niemand van het feest zou uitgesloten zijn.

Reeds van ouds werden zoowel in andere streken van Griekenland als in de verschillende districten of demen, waaruit Attica bestond, ter eere van Dionysus feesten gevierd. Zijn eeredienst hing voornamelijk samen met den wijnbouw; maar gelijk ieder godsdienstfeest, zoo hadden ook de Dionysusfeesten waarschijnlijk eene hoogere symbolische beteekenis. Deze na te gaan ligt geheel en al buiten de grenzen van hetgeen wij hier willen ontvouwen. Voor ons is het genoeg de Dionysusfeesten in hunne uiterlijke verschijning te doen kennen. Daar zij op onderscheidene tijden van het jaar gevierd werden en het Atheensche jaar kort na den zomerzonnestilstand een aanvang nam, zoo willen wij ook beginnen met dat feest, hetwelk in den nieuwen jaarkring na dien dag het eerst, en wel in de vierde maand, gevierd werd. Zoo klimmen wij ook van zelf van het minder belangrijke tot het belangrijkste op.

Ten tijde dat de vrucht van den wijnstok tot rijpheid gekomen was, werd het eerste der Dionysusfeesten gevierd. Dit begon met een wedloop van een tempel van dezen god naar het heiligdom der godin Athene Sciras. Uit elken stam werden eenige aanzienlijke jongelingen, zonen van nog levende ouders, tot den wedstrijd uitgekozen. Met druivendragende wijnranken in de hand wedijverden zij, wie het eerst het doel zou bereiken. Hem, die de zege behaald had, werd een heil-

dronk toegebracht en de eer vergund in den nu volgenden optocht de eereplaats te bekleeden. Deze optocht nu was met andere dergelijke op andere Dionysusfeesten de oorsprong der Grieksche tragedie en comedie. Een dansende stoet, een rei of koor, aangevoerd door twee jongelingen in vrouwenkleeding, zong liederen ter eere van den god, en terwijl men den weg naar den tempel van Dionysus vervolgde, werd de schare telkens grooter, daar ieder, aan wien dit veroorloofd was, zich bij den optocht aansloot. Zoo kwam men dansend en zingend bij het heiligdom. Hier werd den god een offer gebracht en een offermaal gehouden, in vereeniging met de moeders der meisjes, die in den tempel van Athene Sciras dienst deden.

Reeds in de oudheid beweerde men, dat dit feest door Theseus, den koning, die gansch Attica tot éénen staat vereenigde, was ingesteld, nadat hij door zijnen met goeden uitslag bekroonden tocht naar Creta zijn vaderland bevrijd had van de jaarlijksche schatting van jonge meisjes; in de feestliederen toch werd niet alleen Dionysus bezongen, maar ook de door dezen gevondene Ariadne, door wier hulp Theseus uit het Labyrint was gered, maar die daarvoor met niets dan ondank beloond werd. Dan zouden de in vrouwenkleeding gedoste jongelingen eene herinnering zijn aan de als meisjes vermomde jongelingen, die door Theseus onder de schatting naar Creta medegenomen waren. 't Kan echter ook zijn, dat die vrouwenkleeding aangenomen was als bijzonder passend bij een eeredienst van Aziatischen oorsprong, zooals die van Dionysus was.

Dit feest was dus een gemeenschappelijk feest van Dionysus, den wijngod, en Athene, de beschermgodin der stad. De nieuwe gaven van den god werden als een geschenk naar den tempel der godin gebracht; van hier maakten de feestvierenden zich dan weder op om den god in zijn eigen tempel, maar toch vereenigd met de dienaressen der godin, hunne dankbare vereering te brengen.

Het volgende feest had in de zesde maand, dus ongeveer in December, op het land in de verschillende demen plaats. Hierom noemde men het, ter onderscheiding van het feest, dat later in de stad zelf gevierd werd, de landelijke, of men stelde ze als de kleine tegenover de groote Dionysiën. Uit den

tijd, waarin dit feest gevierd werd, blijkt reeds genoeg, dat het een winterfeest was — men denke zich echter een zuidelijken winter, — waarop men zich na het einde van den wijnoogst en het persen van de druiven in dankbare blijdschap verheugde over de goedheid en mildheid van den god. Op dit feest, bekend om zijne landelijke dartelheid, werden allerlei volksspelen uitgevoerd. Een hiervan, den Ascoliasmus, wil ik in 't kort beschrijven. Het was een zakkeloopen, maar geheel verschillend van het onze; de mededingers moesten hierbij op één been rondspringen op een luchtdichten, opgeblazen, met olie besmeerden lederen zak. De pogingen om 't evenwicht te bewaren en het herhaald uitglijden veroorzaakten natuurlijk allerlei zonderlinge standen en gaven rijkelijk stof tot lachen en kwinkslagen. Tot het offer aan Dionysus vereenigden zich alle genneten of geslachtsgenooten, man en vrouw zoowel als heer en knecht. Dan trok men in feestelijken optocht van de verzamelplaats, d. i. van het huis van den opperste van 't feest, naar het altaar van den god of, zoo er in den demus een tempel van hem was, hierheen. Voorop gingen de Canephoren, maagden, die in korven het offergereedschap en de offerkoeken droegen, dan volgden jongelingen met kruiken wijn voor het plengoffer, dan de geleiders van het offerdier, dan weer anderen met wijnranken en snoeren van aan elkander geregen vijgen, eindelijk de dragers van het heilige symbool van de voortbrengende natuurkracht. Onder het zingen van lofliederen ter eere van Dionysus bereikte men het altaar. Nu werd het offerdier geslacht, het offermaal ving aan, men dronk, men zong en jubelde en was vroolijk; aan plagerijen en geestigheden geen gebrek; men verkleedde zich en gaf mimische voorstellingen, waartoe de geschiedenis van den god in de allereerste plaats een geliefkoosd onderwerp was, maar wat in de laatste dagen stof tot praten gegeven had of wie in de naaste omgeving om de eene of andere reden op de tong geweest was, werd ook niet vergeten.

Zoo was in de grijze oudheid de aanvang van die kunst, welke in hare twee openbaringen, de tragedie en de comedie, zulk een hooge vlucht genomen heeft. Maar het was niet het werk van één dag het zoover te brengen. Het eerst kregen

deze mimische voorstellingen een zekere regelmaat in den demus Icaria, waar van oudsher de wijnbouw en dus ook de dienst van Dionysus in grooten bloei verkeerde. Deze regelmatigheid bestond hierin, dat een bepaald aantal personen zich tot een koor vereenigde en met elkander in grove trekken een plan vaststelde, waarvan de uitvoering in bijzonderheden echter werd overgelaten aan de ingeving van het oogenblik op het feest zelf. De vlugge, opgewekte geest van den Griek vond hier eene uitmuntende gelegenheid om te schitteren, vooral ook omdat er onderscheidene zulke koren optraden, die elkander in kunstvaardigheid en geestigheid zochten te overtreffen. Zoo ontstond er dan een wezenlijke wedstrijd met kamprechters en prijzen voor de overwinnaars. Dit moet omstreeks 580 v. Ch. door zekeren Susario ingevoerd zijn.

Spoedig daarop ging Thespis eene schrede verder. Hij verving de improvisatie door eene te voren opgeteekende beschrijving van de handeling (het drama), die uitgevoerd zou worden. Naast het koor trad nu ook een enkel zanger in de rol van dezen of genen persoon op. Gesprekken tusschen dezen en het koor of den kooraanvoerder wisselden nu de koorzangen af. De onderwerpen van deze voorstellingen waren zeer menigvuldig; nu eens waren zij aan den kring der Dionysusmythen ontleend, dan weer waren zij daaraan geheel vreemd; soms waren zij ernstig, soms boertig, dikwijls ook zoowel het een als het ander. De kampprijs was een uitgelezen bok (tragus), die aan Dionysus geofferd werd en bij het offermaal dienst deed. Vandaar de naam tragoedia, tragedie (tragus, bok, en ode, lied), terwijl de comoedia, comedie, haren naam ontleende aan de gezelschappen van vroolijke jongelieden, die al zingende rondtrokken en hier en daar halt hielden om aan hunne uitgelatenheid en dartelheid, dikwijls ten koste van den een of ander hunner medeburgers, den vrijen teugel te vieren (comus, optocht met vroolijk, dartel gezang, en ode, lied). De drama's van Thespis konden met even veel recht tragedies als comedies heeten; eerst later maakte men dit onderscheid, dat de meer ernstige stukken tragedies, de meer boertige comedies genoemd werden.

Deze manier om de koorliederen met gesprekken af te wis-

selen vond grooten bijval; spoedig werd zij in andere demen nagevolgd en ook in de hoofdstad bij de aldaar gevierd wordende Dionysiën kwam zij in zwang. Hoogbegaafde dichters streefden, deze in de ernstige, gene in de boertige soort, Thespis na, en na de ernstige tragedie begon men al spoedig een vroolijk naspel, een satyrdrama, te geven; want toen men tot stof van de drama's meestal onderwerpen vreemd aan de Dionysusmythen nam, ontstond er een gemompel onder het volk, dat aan de eer van den god te kort werd gedaan. Men trachtte deze veronachtzaming weder goed te maken door de vervaardiging van stukken, die als naspel konden dienen en waarin een of ander willekeurig onderwerp, zelfs wel van ernstigen aard, op boertige, haast zou ik zeggen, op comische wijze werd behandeld en het koor altijd uit satyrs, de trouwe metgezellen van Dionysus, bestond. Vandaar de naam satyrdrama.

Alwie nu de geschiedenis van de dramatische poëzie bij de Grieken van deze eerste spelenderwijs genomen proeven vervolgt tot in den tijd, waarin zij gedurende de gansche vijfde eeuw v. Ch. door Aeschylus, Sophocles en Euripides voor de tragedie en door Aristophanes voor de comedie tot hare hoogste volmaaktheid is gebracht, zal daarin een onwederlegbaar bewijs vinden voor den rijkdom en den adel van den Griekschen geest, die uit zoo kleine beginselen de schepper is geworden van de voortreffelijkste kunstwerken, die de letterkunde van eenig volk ooit heeft voortgebracht; echter eerst na lange voorbereiding, want bijna eene eeuw hebben, na een lang voorbestaan in onveranderden toestand, die eerst in het begin der zesde eeuw v. Ch. ontwikkelde beginselen noodig gehad om tot vollen wasdom te komen. Maar toen dan ook die tijd gekomen was, was de oogst rijk en het scheen alsof het dramatisch genie der Atheners onuitputtelijk was. Hoewel we, in vergelijking van den grooten schat van tragedies en comedies, die bestaan heeft, slechts een gering overschot van dien rijkdom kunnen overzien, zoo kunnen wij toch onze bewondering niet voldoende uiten voor al die dramatische kunstgewrochten, welke bij de bestudeering van de letterkundige beschaving der menschheid een even zwaar gewicht in de schaal leggen als b.v. Griekenlands bouw- en beeldhouwwerken bij

de studie van bouw- en beeldhouwkunst. Maar bij die bewondering voor de geniën, die dat edele, schoone, verhevene geschapen hebben of hunnen van humor tintelenden geest in hunne comedies hebben uitgestort, past ook een woord van waardeering voor een volk, dat zulke kunstvoortbrengselen genieten kon en daardoor zijne Dionysusfeesten adelde niet alleen, maar — en dit moet men vooral niet vergeten — ook den toon aangaf, in welken het wenschte, dat de kunst zich ontwikkelde. Niemand toch zal ontkennen, dat dit in waarheid het geval was, als hij bedenkt, dat jaar op jaar een nieuwe wedstrijd plaats had en dat door het volk of zijne vertegenwoordigers de eereprijs werd toegewezen aan dien dichter, welke het meest in zijnen geest werkzaam was geweest. Wilde men dus met hoop op een goeden uitslag mededingen, dan moest men met het volk medegaan en belang stellen in al wat het volk dacht en deed, men moest actueel zijn en stukken leveren, die volkomen pasten in den geest des tijds. Een vluchtige blik op Athene in het midden der vijfde eeuw v. Ch. herinnert ons, dat wij in die dagen nergens een volk ontmoeten, waar staatkundige vrijheid zoo hand aan hand ging met geestelijke ontwikkeling. De eeuw van Pericles zal altijd luistervol schitteren. Zegevierend waren de Grieken pas te voorschijn getreden uit den worstelstrijd met de Perzische heerschappij en om zijnen heldenmoed was Athene het hoofd der Grieksche staten geworden. De democratie werd bij dit vrijheidlievend volk voor altijd bevestigd. Hun aangeboren schoonheidszin werd ontwikkeld door de dagelijksche aanschouwing van de nooit volprezene voortbrengselen van bouw- en beeldhouwkunst. Epische en lyrische poëzie hadden hunnen smaak in het letterkundige eene goede richting gegeven; zij schepten alleen behagen in eene literatuur, die, eenvoud aan waarheid parend, in schoone vormen een stof te genieten gaf, die daarmede een volkomen passend geheel maakte; hun verstand werd gevoed door de voordrachten van wijsgeeren; een Socrates leeraarde bij hen, een Pericles regeerde hen alleen door het woord, dat van zijne lippen vloeide. Voor een volk, dat zoo door alles tot hooge ontwikkeling werd gevoerd, moesten de dramatische dichters werken; geen wonder, dat zij reuzenschreden deden en telken jare

ieder Dionysusfeest met nieuwe kunstschatten opluisterden.

De landelijke Dionysiën werden intusschen slechts in de demen en niet in de hoofdstad zelf gevierd. Dramatische voorstellingen zullen waarschijnlijk wel alleen in de grootste, welvarende demen hebben plaats gehad, en men mag aannemen, dat later, toen men in het bezit was van een vrij groot aantal dramatische kunstwerken, hier slechts zulke stukken werden opgevoerd, welke reeds in de stad vertoond waren. Hiervoor bestond een tweevoudige reden: de dichters zelven zullen hunne stukken wel het liefst het eerst op een groot tooneel hebben zien opvoeren en de kosten waren natuurlijk bij eene herhaalde opvoering geringer.

Op de landelijke Dionysiën volgden in tijdsorde de Lenaeën, die in de stad gevierd werden. Deze naam beteekent Persfeest. Kort na den winterzonnestilstand, als alle demen hun afzonderlijk feest hadden gehad, was de tijd der Lenaeën daar. Het glanspunt van dit feest was de opvoering van schouwspelen, welke in den bloeitijd van Athene met zoo veel kunst en zoo groote kosten (getuige b.v. de Orestie van Aeschylus) gepaard ging, dat wij daarin wel het beste bewijs hebben van den hoogen prijs, dien het volk op dit feestgenot stelde. De kosten voor de uitrusting der comische, tragische en satyrkoren werden door de rijke burgers bestreden; de bezoldiging van den dichter en van de tooneelspelers en het bekostigen van de eereprijzen voor de overwinnaars kwamen ten laste van den staat. De dichters, die hunne stukken wenschten te zien opvoeren, meldden zich daartoe bij die overheid aan, welke de zorg voor het feest had. Was het stuk aangenomen, dan werd den dichter een koor toegewezen, dat hij dan zelf moest oefenen; evenzoo ook de tooneelspelers, die hij noodig had. Vóór Sophocles was er in den regel slechts één acteur noodig, daar de stukken zoo waren ingericht, dat alle rollen zonder moeite door twee personen konden worden waargenomen, en de dichter zelf gewoonlijk een van deze twee was. Vrouwenrollen werden door mannen vervuld. Maar sedert Sophocles, wiens hervormingen op dit punt ook door den ouderen Aeschylus werden overgenomen, waren er drie acteurs noodig en de dichter zelf speelde gewoonlijk niet meer mede.

Uit eene voordracht van eenige mannen, die bekend waren

als goede beoordeelaars van de dramatische kunst, werden door het lot de kamprechters aangewezen. Gewoonlijk werden er vijf comische koren gegeven, ieder uit 24 personen bestaande. Tragische koren, ieder van 50 personen, waren er minstens drie. Deze 50 personen dienden dan echter voor drie bij elkander behoorende tragedies met het daarop volgend satyrdrama. Natuurlijk werd meer dan één dag aan de opvoeringen besteed, maar hoeveel hing geheel af van het aantal mededingende stukken.

De koren zongen hunne liederen niet stilstaand. Om den Atheners volkomen bevrediging van hun schoonheidsgevoel te geven, moest zich met den zang eene andere der schoone kunsten, de dans, vereenigen. In sierlijke bewegingen en bevallige standen werd het onderwerp, dat de stof tot het lied gaf, zoo aanschouwelijk mogelijk voorgesteld. Het was in waarheid een onderdeel, oudtijds zelfs het voornaamste deel van de handeling, van het drama. Zoo werkten drie edele kunsten: poëzie, muziek en dans, samen om een kunstig geheel voort te brengen.

Wat het theater betreft, eertijds bediende men zich van houten stellages, waarop de vertooningen plaats hadden, terwijl de toeschouwers zich in de ruimte daarvoor vrij konden bewegen. Eerst in het begin der vijfde eeuw v. Ch. is men te Athene begonnen het groote theater te bouwen, waarvan sedert 1862 aan de zuidelijke helling van de Acropolis de overblijfselen opgegraven zijn. Men heeft hieraan ruim eene eeuw gebouwd, voordat het geheel voltooid was; de prachtige beeldhouwwerken, die men in kwistigen overvloed aan deze overblijfselen vindt, wettigen dezen langen bouwtijd volkomen. Reeds lang voor de geheele voltooiing was dit gebouw echter in gebruik. Zulk een theater biedt een geheel anderen aanblik aan als onze schouwburgen. Van eene natuurlijke verhooging van den grond maakte men meestal gebruik om daar de zitplaatsen voor de toeschouwers in te richten. Te Athene biedt de heuvel van de Acropolis hiertoe eene uitstekende gelegenheid aan. In het midden van een halven cirkel, die in steeds wijderen en stijgenden kring de zitplaatsen voor de toeschouwers bevatte, bevond zich de orchestra, de plaats, waar het koor zijne liederen zong en zijne dansen uitvoerde.

In het midden van de orchestrà was de thymele, eene verhooging met een altaar. Aan de overzijde van de toeschouwersplaatsen grensde aan de rechte lijn, die aan de eene zijde de orchestra afperkte, het vrij langwerpige, niet diepe tooneel, in den achterwand waarvan drie deuren waren aangebracht, waardoor de acteurs optraden. Van het decoratief en de machineriën, noodzakelijk voor eene dikwijls reeds op effect berekende opvoering, zwijg ik. Alleen wil ik hier nog bijvoegen, dat de gansche ruimte van het theater, behalve het achterste gedeelte van het tooneel zelf, onoverdekt was. De opvoeringen hadden bij dag plaats. Daar de handeling toch meestal over dag en in 't publiek scheen plaats te hebben, was dit ook eigenaardig. Het gebeurde wel eens, dat de duisternis inviel, voordat het laatste stuk was afgespeeld; maar bij de tragedies was het laatste stuk altijd een satyrdrama en wij kunnen ons voorstellen, hoe volkomen die vallende duisternis soms overeenstemde met de opvoering van zulk een drama. Het avondrood is van den hemel geweken, het wordt donkerder en donkerder in de groote ruimte van het theater, waarop van den wolkeloozen hemel de sterren nederzien. Slechts op de thymele brandt het altaarvuur. Spookachtig valt in flikkerende golven de gloed aan de eene zijde op het tooneel, aan de andere op de toeschouwers. Plotseling stijgt de vlam omhoog; plotseling daalt zij ook weer. In 't schemerlicht erkent men de acteurs; in de donkere schaduwen ontdekt ons oog niets. Daar in dien hoek zien wij een geheimzinnige groep. Het is het koor van satyrs, die in woest dooreengewarrel dansen en zingen. Hier en daar op het tooneel en in de orchestra laat zich nu een fakkel zien; zij worden telkens talrijker, en ten slotte vormen acteurs en koor onder fakkelschijn een optocht, die eindelijk geheel voor ons oog verdwijnt. Zoo kan men begrijpen, dat het ontbreken van ons kunstlicht te Athene voor het effect van de opvoering volstrekt niet hinderlijk was.

De theaters waren over 't algemeen zeer groot; dat van Athene kon 30000 toeschouwers bevatten. Om in die groote ruimte en in de open lucht goed gezien en gehoord te kunnen worden, moesten de acteurs van kunstmiddelen voorzien worden. De oorsprong van het drama was het Dionysusfeest,

en nooit is, zooals het schijnt, deze afkomst, wat de kleeding der acteurs betreft, geheel verloochend; steeds behielden de kostumen iets van de bij den Dionysusdienst gebruikelijke vermomming; ieder acteur had echter het een of ander attribuut, waaraan men hem in zijne rol herkennen kon. Maar men moest ook grooter en breeder schijnen; de slepende kleederen waren op zich zelf hiertoe niet voldoende; door opvulling van de kleederen werden de verschillende ledematen verdikt en verbreed en de noodige lengte werd verkregen door hooge tooneel-schoenen en laarzen. Bovendien droeg ieder acteur altijd een masker; ook dit had aan het voorhoofd eene aanzienlijke verhooging en eene bijzondere inrichting van de opening voor den mond bood het middel aan om de stem luider te doen klinken, Dit masker gaf het karakter van de rol aan; gedurende het gansche stuk bleef voor dezelfde rol hetzelfde masker dienen. Dus had de acteur gedurende het gansche stuk dezelfde gelaatstrekken. Slechts in één geval moeten wij, bijna met zekerheid, veronderstellen, dat van dezen regel is afgeweken; het is in dat stuk van Sophocles, waarin Thebe's koning Oedipus eerst optreedt als de machtige heerscher, die zijn volk van grooten nood en ellende heeft bevrijd; hij is dan nog onbewust van de gruweldaden, die hij onwetend heeft bedreven. Later in datzelfde stuk is de rampzalige man bekend met alles, wat hij misdreven heeft en berooft zich dan van het licht zijner oogen. Moeilijk kunnen wij ons dezen zelfden man bij het begin en bij het einde van dit stuk met hetzelfde masker voorstellen.

Voor ons zou die bijna regelmatige vermomming, die vergrooting van 't lichaam en dat dragen van maskers een onoverkomelijk bezwaar zijn tegen het smaken van aesthetisch genot; voor de Grieken echter was de opvoering van drama's een deel van het Dionysusfeest; daar was die vermomming noodzakelijk. De groote afstand tusschen acteurs en toeschouwers en de open lucht eischten verder middelen zoo als ik beschreven heb om gezien en gehoord te kunnen worden. Fijn gebarenspel zou op dien afstand toch verloren gegaan zijn; nu werd de acteur altijd gezien met de, al was het dan ook scherp uitgedrukte, trekken van dien hartstocht, welke met zijne rol het meest overeenkwam. En wat het geluid

der stem betreft, er zijn overleveringen, die genoegzaam bewijzen, hoe goed de stem door die groote ruimte klonk en hoe fijn de Atheners toeluisterden, ja zelfs geen verkeerde uitspraak duldden. Men moet zich eindelijk voorstellen, dat de acteurs altijd moeite zullen gedaan hebben edele standen aan te nemen. Hun aangeboren smaak en de heerlijke beelden, die hun tot voorbeeld konden strekken, zijn ons hiervoor tot waarborg; en bij het samenspel moet wel dikwijls op dat langwerpige, ondiepe tooneel voor de verbeelding der toeschouwers een van die prachtige, door den beeldhouwer uit marmer gehouwen groepen verrezen zijn, waarvan hem de aanschouwing dagelijks trof.

Er is ten aanzien van die niet gemakkelijke kleeding der acteurs nog eene opmerking te maken. Wij zullen bij de Orestie de gelegenheid hebben te zien, dat geen enkele moord voor de oogen der toeschouwers plaats heeft. Verbood de schoonheidszin der Grieken dit of was het een gevolg van de moeilijkheid, waarmede de acteurs zich konden bewegen? Ik zou geneigd zijn het laatste aan te nemen, als ik zie, dat door een dichter als Aeschylus niet wordt vermeden het afgrijselijke te laten zien. In bloed badende lijken worden niet aan ons gezicht onttrokken; de verschrikkelijke Erinyen verwekken door hare verschijning algemeene ontzetting; en in een ander stuk, de Prometheus, zien wij een man aan eene rots vastklinken; wij hooren de zware hamerslagen en gedurende de gansche voorstelling blijft de ongelukkige lijder vastgenageld.

Een- en andermaal heb ik over eene aaneengeschakelde reeks van drie tragedies gesproken, die gevolgd werden door een satyrdrama. Aan zulk eene reeks van drie tragedies gaf men later den naam van trilogie, zoo er een satyrdrama bijgevoegd was, dien van tetralogie. De tragedies waren namelijk over 't algemeen kort van omvang. De wedstrijd duldde niet, dat stukken van te groote uitgebreidheid werden opgevoerd. Groote geniën, zooals Aeschylus, zagen zich niet in staat al wat zij voelden en dachten binnen de grenzen van één drama te beperken. Bij hem was de stof altijd ontleend aan de eene of andere groote gebeurtenis; deze moest in hare gansche uitgebreidheid, gedurende de verschillende tijdperken

van hare ontwikkeling worden voorgesteld, zooals ook de epische dichter voor de schildering van zijn onderwerp een ruim veld had gehad. Daarom nam Aeschylus — van zijne voorgangers weten wij dit niet — zijn toevlucht tot het aaneenschakelen van de drie voor den wedstrijd vereischte tragedies tot één geheel; deze drie stukken behandelden dan onderwerpen uit denzelfden mythenkring (zeer zelden hebben de tragediedichters zich buiten dezen kring bewogen); hoewel de toeschouwers in het eene stuk reeds voorbereid werden op het volgende, zoo was ieder op zich zelf toch een geheel. Van zulke trilogiën is er slechts ééne in haar geheel over, het is de *Orestie* van Aeschylus; het daarbij behoorende satyrdrama is verloren gegaan, en niet dan zeer gebrekkig kan men uit de weinige overgeblevene fragmenten daarvan den inhoud opbouwen. Latere dichters hielden zich niet aan den regel om de stukken van ééne trilogie aan denzelfden mythenkring te ontleenen, Sophocles b.v. hield het voor voldoende, indien de strekkiug slechts dezelfde was; bij hem is dus het verband meer gelegen in de onderlinge innerlijke betrekking.

De stukken waren niet in bedrijven of tooneelen afgedeeld; waar verandering van tooneel moest plaats hebben, geschiedde dit voor de oogen der toeschouwers, want van een gordijn is bij de Grieken nog geen sprake, echter meestal in den tijd, dat het koor in de orchestra een zijner liederen zong. Zijn deze liederen de oorsprong van het Grieksche drama geweest, bij de ontwikkeling der kunst zijn zij blijven voortbestaan, totdat na den Peloponnesischen oorlog op het einde der vijfde eeuw v. Ch., verschillende oorzaken ze deden verdwijnen. Dan echter is de bloeitijd der tragedie reeds voorbij en ook de comedie begint een geheel anderen weg in te slaan. Maar niettegenstaande gedurende het gansche tijdperk van bloei der tragedie het koor is blijven bestaan, zoo neemt de beteekenis van den koorzang voor het stuk toch gaandeweg af. Bij Aeschylus is het koor nog geheel als acteur te beschouwen; het neemt deel aan de handeling, het is altijd actueel, ja somtijds, zooals in het laatste stuk van de Orestie, vervult het eigenlijk de hoofdrol. Later, bij Sophocles, bekleedt het koor een minder aanzienlijke plaats; hoogst zelden speelt het mede. Het geeft zijne sympathie te kennen en het zingt

liederen, zoo schoon als geene lyrische poëzie ter wereld kan aanwijzen, maar 't is niet meer, zooals bij Aeschylus, een geheel, dat aan het stuk de leidende gedachte geeft. En nog later, bij Euripides, zijn wij tot nog lageren trap gedaald; bij hem zingt het koor toepasselijke liederen. Zonder schade voor het recht begrip van de tragedie zou men bij Sophocles dikwijls en bij Euripides altijd de koorliederen er uit kunnen lichten, bij Aeschylus nooit.

Maar het wordt tijd, dat wij de beschrijving der Dionysusfeesten ten einde brengen. Omstreeks Februari werd nog weder een driedaagsch feest gevierd, waarvan wij voor ons doel niets anders te vermelden hebben dan dat in het midden der vierde eeuw v. Ch. eene wet gemaakt is, waarbij, naar het schijnt, bepaald was, dat op den derden dag van dit feest eene soort van proefvoorstelling moest plaats hebben, volgens welker uitslag beslist werd, welke tooneelspelers op de eerstvolgende groote of stedelijke Dionysiën mochten optreden. Weldra, in Maart, volgde dan ook dit feest. Was het vorige gewijd geweest aan den god, die den plantengroei uit den winterslaap had opgewekt, thans werd hem eer toegebracht om zijne volkomene zegepraal over de machten des winters. Velden en wijngaarden toch waren weder met frisch groen getooid, en reeds begon de wijnstok te bloeien. In den goeden tijd van Athene duurde dit feest zes dagen; wedstrijden, uitvoeringen van koorliederen en dramatische voorstellingen wisselden ook thans elkander weder af evenals bij de in den winter gevierde Lenaeën; maar alles was nog schitterender, omdat het jaargetijde een veel grooter aantal vreemdelingen naar de stad lokte; de oudtijds in den winter gestaakte scheepvaart was immers weder begonnen en de bondgenooten brachten hunne schattingen naar Athene.

Zoo vierde men in Athene het Dionysusfeest. In een volgend opstel hoop ik de gelegenheid te hebben de lezers als toeschouwers in het Atheensch theater binnen te leiden; ik vraag verschooning, dat de weg daarheen zoo lang geweest is; maar tot rechte waardeering van de Grieksche tragedie achtte ik deze inleiding noodzakelijk.

A. H. G. P. VAN DEN ES.

EERST LEZEN, DAN SPREKEN.

De kunst der mondelijke voordracht of uiterlijke welsprekendheid, door wijlen Mr. B. H. Lulofs (voor studenten, rederijkers en verdere beoefenaars) opnieuw uitgegeven door Dr. J. van Vloten, Amsterdam, C. L. Brinkman. 1877.

L'art de la lecture par Ernest Legouvé de l'académie française.

Twee merkwaardige boeken, al is het verschil tusschen beiden groot genoeg om vergelijking makkelijk te maken. Naar nuancen behoeft men daarbij niet te zoeken. Bestaat er veelal verschil tusschen een Nederlandsch en een Fransch schrijver, groot moet het verschil zijn tusschen den Nederlander Lulofs, naar den geest meer tot eene vorige dan tot deze eeuw behoorend, en Legouvé, die Franschman door en door en, hij moge dan niet meer tot het jeugdige geslacht behooren, daarenboven een Franschman is van dezen tijd. Hoewel beiden, zij het dan in verschillende richting, zich op kunstgebied bewogen, is de eene de man der wetenschap, de andere die der kunst: gene een geleerde, deze een kunstenaar.

De „légère pointe-bohème" — meer ook niet — die den dramaturg Legouvé, den schrijver van *Beatrix* en *Adrienne Lecouvreur*, in weerwil van zijn deftig lidmaatschap der veertigen, eigen is, is ten eenenmale vreemd aan den Groningschen hoogleeraar en taalgeleerde [1]). Toch was ook deze kun-

---

[1]) B. H. Lulofs is geboren 1787 te Zutphen, gest. te Groningen 1849: student in de Rechten en in 1815 hoogleeraar in de Ned. taal en wel-

stenaar in theorie, als in de practijk — het laatste trouwens een vereischte voor wien een boek als 't zijne schrijft — en heeft ook hij eenmaal niet onverdienstelijk geofferd aan de muzen die ons nu evenwel wat deftig en ouderwetsch toeschijnen; toch was Lulofs bekend als een goed declamator, gelijk Legouvé het thans is als lezer.

De werken verschillen als de schrijvers. Reeds de titels zijn welsprekend. Het Nederlandsche werk heeft viermaal den omvang van het Fransche. Beiden getuigen van meesterschap over de stof; maar waar de Franschman schetst, werkt de Nederlander zorgvuldig af; als de Nederlander betoogt en verhandelt, geeft de Franschman een wenk of eene anecdote ten beste; wordt de eerste te wijdloopig, de andere dreigt, door te groote vluchtigheid, oppervlakkig te worden. Het boek des eenen is een handboek, dat des anderen niet meer dan eene schets; en zegt Legouvé genoeg, om te doen gevoelen dat er behoefte aan een leerboek bestaat, Lulofs geeft het leerboek zelf. De vorm is evenredig aan den inhoud. Lulofs' werk is ernstig als de wetenschap welker beoefening inspanning vereischt, maar ook genoegen verschaft in zoover zij het gebied der kunst raakt; het boek van Legouvé, met zijn lichten, bevalligen, onderhoudenden vorm, boeit en sleept mede als een roman.

Men gevoelt dat juist in het verleidelijke van het kleine

---

sprekendheid in laatstgenoemde plaats; dichter, schrijver, taalgeleerde; schreef werken over taal- en letterkennis, woord- afleidkunde en ontleedkunde, stijl, redekunst, welsprekendheidsleer enz.

Het aangekondigde werk werd het laatst zijner werken uitgegeven (1848). Men leze zijne levensbeschrijving van Staring, de dichter, de heer van den Wildenborch; zijne reisbeschrijvingen, o. a. die naar Baden-Baden, een lijvig boek van 487 zijden — het tegenwoordige geslacht reist een werelddeel af in eene brochure —; zijn gedicht, eene avondmijmering, vaak door hem voorgelezen — hij was een bekend declamator — waaraan niet wel de hoogste rang kan worden toegekend.

Deze poëzie lezende leeft men in eene afgesloten periode: men verneemt den toon van Feith, uit den tijd der gevoels- en bespiegelende poëzie. Wat in Lulof's bellettristische prozawerken 't meest opvalt is: zekere bedaarde, ietwat humoristische gemoedelijkheid van toon; het goede, oude, zuivere, degelijke Nederlandsch; eene uitgebreide taal- en letterkundige geleerdheid en belezenheid; en de kunst om, ondanks de overvloedigste aanhalingen en uitweidingen, niet vervelend te zijn.

boekje eene waarschuwing ligt die den beoordeelaar op zijne hoede doet zijn; evenals men begrijpt dat eene eigenlijk gezegde beoordeeling veel gemakkelijker valt van Legouvé's dan van Lulofs' werk. Het grondige vereischt eene grondige critiek; een werk waarmede men zich gemeenzaam gevoelt, leent zich gemakkelijker tot bespreking dan een waartegen de bespreker zelf min of meer opziet.

Al achtte ik mij er toe bevoegd, van grondige critiek kan toch in deze weinige bladen wel geen sprake zijn. Van de rijke stof kunnen slechts enkele hoofdpunten in het licht worden gesteld. Tot vergelijking wordt de gelegenheid dan vanzelf gevonden. En het doel, de aandacht meer nog op het belangrijke Nederlandsche werk dan op zijn schitterenden satelliet te vestigen, en in dezelfde mate voor beiden belangstelling op te wekken, wordt zoodoende allicht bereikt.

I.

Men kan niet overluid lezen, zonder te spreken. Om woorden te kunnen spreken, moet men ze in de eerste plaats kunnen uitspreken, men moet de uitspraak machtig zijn.

De uitspraak eischt dus de eerste lessen. Zij ligt ten grondslag van de spreekkunst in al hare vormen en soorten: voor de balie als op den kansel, achter de tribune als op het tooneel; hetzij men leest, opzegt of declameert. De „uitspraak" omvat het machinale, het werktuigelijk, zuiver lichamelijk gedeelte der spreekkunst: het gedeelte dat eigenlijk nog niet tot de kunst behoort. Het geldt slechts de oefening der organen; en van deze worden niet meer dan zuivere klanken verlangd. Goed uitspreken is zuiver en duidelijk uitspreken. Alle letters, afzonderlijk en in al hare bestaanbare samenstellingen, moet men zuiver, duidelijk en zonder vreemden tongval kunnen uitspreken. Daarbij komt een hoofdvereischte der hoorbaarheid: voldoende gearticuleerd spreken. Door de articulatie geeft men, voor zooveel noodig, aan de lettergrepen en letters die nauwkeurige uitspraak, waardoor

elk dier bestanddeelen zich, als de gewrichten der ledematen, kennelijk van de overige onderscheidt. Alle geledingen der woorden moeten nauwkeurig worden gehoord. Tot eene goede articulatie is dus noodig, vooreerst de ontleedkunde der woorden en dan het weergeven van het zuivere beeld van 't ontleedde woord door de spraak: eerst ontleding door de gedachte, dan samenvoeging door het woord. Is articuleeren noodig voor de duidelijkheid: te scherp articuleeren schaadt het schoonheidsgevoel dat van uitersten afkeerig is. Gelijk bij alle opvolgende beweging moet niet enkel op accentuëeren, ook op overgang en ineenvloeiing worden gelet. In plaats van de vormen te veel te doen uitkomen, geve men ze slechts aan.

Alleen hij die zuiver spreekt, vermag schoon te spreken. Het schoone is hier nogthans grootendeels conventioneel. Gelijk dezelfde professor Lulofs in zijne „reis naar Baden-Baden" te recht opmerkt, noemt men den Nederlandschen klank *ae* van den Gelderschman in *leven*, *eten*, boersch en plat, terwijl diezelfde klank in het Fransche *mais* en *être* onberispelijk voorkomt.

De verschillende gebreken in onze spraakwerktuigen worden door Lulofs opgenoemd. Wanneer men de lange lijst nagaat, waarvan wij slechts binnenmondsheid, holmondigheid, volmondigheid, brijachtigheid van uitspraak, hakkelen, stotteren, stamelen, met de tong slaan, door den neus spreken en het gebrekkig uiten van sommige letters, vooral de *l* en de *r*, opsommen, behalve nog zwakheid van borst, kortheid en benauwdheid van ademhaling, heeschheid, schorheid, enz.; en men bedenkt daarbij, dat een vereischte is alle klinkers, twee- en drieklanken, consonnanten en woorden zuiver, zonder eenig gebrek in de uitspraak, uit te spreken, dan behoeft men zich niet te verwonderen, dat bijna niemand aan al deze eischen voldoet, dat geen onzer haast volmaakt zuiver spreekt en dat de kunst om te spreken, zelfs in hare beginselen, in moeilijkheid niet bij de zangkunst behoeft achter te staan.

Om de taal zuiver uit te spreken, moet men haar kennen. De goede uitspraak vereischt dat men minstens de spelling en de ontleding der woorden kent. Zij behoort dus eigenlijk tot het gebied der lagere school. Het laat zich evenwel aanzien dat de meesters, in staat deze taak in al haar omvang

te vervullen, schaars moeten zijn. Want de onderwijzer in de taal moet hier tevens physioloog zijn. Hij moet niet enkel de gebreken van den leerling kunnen opmerken, maar ook de middelen ter verbetering weten aan te wijzen; en daartoe is immers noodig dat hij het instrument — het spraakorganisme — grondig kenne, dat hij als 't ware de plaats weet aan te wijzen waar, en de wijze weet aan te geven hoe, de letters en klanken worden gevormd.

Is de opmerking niet gegrond, dat aan de physiologie in geen der beide werken de plaats is ingeruimd, die haar, waar immers alles van de menschelijke stem uitgaat, met het meeste recht toekomt? Eene grondige behandeling van bouw en werking der spraakorganen, van het geluid en de klankvorming, zoeken wij te vergeefs; evenals wij, bij de gebreken der spraakorganen, de middelen missen die, physiologisch, tot verbetering kunnen worden aangewend. Waar alles van dat schoone en edele toonwerktuig, de menschelijke stem, afhankelijk is, is het immers de eer eener afzonderlijke behandeling wel waardig!

Dat Lulofs hierin tekort schiedt, kan geen ernstige verwondering baren. Toen hij schreef — 1848 — had de physiologie de schitterende, zelfstandige hoogte nog niet bereikt, waarop zij thans zich bevindt; en ook de kennis der menschelijke stem was niet op het standpunt waarop zij thans, niet het minst door de proeven van Senor Manuel Garcia, is gekomen. Wat Legouvé betreft, hij raakt dit belangrijke punt slechts enkele malen aan, en ofschoon hetgeen hij er van zegt doet vermoeden dat hij geen vreemdeling is in de physiologie der stem, als trouwens te verwachten is van den man die zoo vaak met de grootste tooneelspelers van zijn tijd in aanraking kwam, behandelt ook hij dit onderwerp niet met de zorg die het vereischt. Toch is de natuur, ook in deze de basis der kunst: al is het de triomf der kunst, dat zij natuur tot hare dienares maakt.

De beste leermeester in het spreken is de physioloog. Zij die het voorrecht hadden de voordrachten over de menschelijke stem te hooren, door Prof. Donders in 1875 te Utrecht gegeven als een deel van den cursus over de anthropologie, zullen het met mij eens zijn. Hier was de rechte man op de rechte plaats. Alleen een physioloog die tevens toon-

kunstenaar is, kan dit onderwerp zóó behandelen. Men moet, gelijk Donders, physioloog in de eerste plaats en toonkunstenaar genoeg zijn, om deze stof ook in hare innige verwantschap met de toonkunst met volkomen meesterschap te behandelen. Het instrument werd verklaard, wat het is en hoe het toonen en klanken voortbrengt. Zij die daar tegenwoordig waren, zullen zich herinneren hoe de letter *r*, die verraderlijke en veelsoortige *r*, waarvan Lulofs zeer luttel en Legouvé niet veel meer zegt, op verschillende plaatsen ontstaan kan en hoe zij klinkt naar de plaats van haar ontstaan. Hier was een meester die het instrument toonde machtig te zijn. Met een fijn ontwikkeld muziekaal gehoor en eene wonderlijke buigzaamheid van stem, voegde hij het voorbeeld bij den regel, gaf hij te hooren wat hij verklaarde. Men leerde wat spreken is, en men hoorde tevens hoe men spreken moet. Nooit beter dan daar kon men leeren, dat de stem een edel werktuig, dat die menschelijke stem zelve eene kunstenares is, mits ook zij de natuur ondergeschikt weet te maken aan de kunst.

II.

De beste wijze om te leeren spreken, is te leeren lezen. De leeskunst is het onderwerp van eene school, door elk te doorloopen, die zich op spreken toelegt. De eischen die het spreken stelt, kunnen slechts al lezende worden geleerd, en dit geldt van alle soorten van voordracht, voor alle vormen van welsprekendheid: de kansel- balie- Staats- en tooneelwelsprekendheid. De leeskunst is dus grondslag en conditio sine qua non van de geheele kunst van 't gesprokene woord.

Zij laat zich gevoegelijk in twee deelen splitsen: het machinale en het intellectuëele. Het machinale lezen, moet natuurlijk het intellectuëele voorafgaan: om goed te lezen, moet men kunnen uitspreken. Evenals bij de studie der piano, de vlugheid en de kracht der vingers en gewrichten moeten worden geoefend, alvorens tot de toepassing, dat is tot de

eigenlijke kunstuitvoering over te gaan, zoo gaat ook bij het lezen de techniek, de beoefening van het instrument, vóór de toepassing: de kunst. Wat bij het lezen eigenlijk de kunst maakt, is de opvatting. In de uitdrukking ligt het wezen der kunst: eerst hij die al lezende weet uit te drukken, stempelt het lezen tot eene kunst. De eigenschappen tot beide soorten van lezen: het technische en toegepaste: het machi nale en intellectuëele, vereischt, zijn verscheiden. Het gewone uitspreken: de uitspraak, behoort reeds tot de eerste soort; natuurlijk toch, dat ook eene goede uitspraak best, al lezende, wordt geleerd. Beide soorten vereischen zuiverheid en duidelijkheid van voordracht, doch de laatste meer bijzonder ook fraaiheid, benevens oordeel, opvatting en, in vele gevallen, gevoel en verbeelding. Wat beide soorten vooral karakterizeert, is, dat de stof, het onderwerp, bij de eerste niets of zeer weinig, bij de laatste veel, bijna alles, afdoet. Bij het intellectuele lezen hangt de wijze hoe men voordraagt, grootendeels af van 'tgeen men voordraagt. Proza moet anders dan poëzy, een zakelijk betoog anders dan een verheven bespiegeling, een leerdicht anders dan eene ode worden gelezen. Net het oog op de voordracht is natuurlijk vooral belangrijk, of de voor te lezen stof al dan niet tot de kunst behoort, dewijl de eischen der mondelijke voordracht zich grootendeels daarnaar wijzigen. In beide gevallen worden zuiverheid, duidelijkheid, fraaiheid, buigzaamheid van stem — de noodige afwisseling van toonshoogte en tempo — pauseering en ademhaling in al hare verschillende wijzen, vereischt. Bij de voordracht van kunstwerken komt daarbij nog meer bijzonder in aanmerking: de opvatting, de onmisbare eigenschappen van gevoel en verbeelding.

Wie goed verstandelijk overluid kan lezen, kan ook spreken. Doch hoeveel wordt tot die leeskunst vereischt! Men moet het instrument kennen en het weten te gebruiken. Men moet lichamelijk en verstandelijk zijn ontwikkeld. Men moet kunnen opvatten om uit te drukken en weer te geven. Het toonwerktuig moet volmaakt zijn; een kunstenaar moet het bespelen; bij zoo vele technische en verstandelijke eigenschappen, moet den kunstenaar vooral kunstzin, gevoel en verbeelding eigen zijn; en, wat vooral noodig is, hij moet nooit te veel

zich laten meeslepen, noch door de schoonheid der tonen van zijn speeltuig, noch door de schoonheid der gedachten die hij uit; hij moet zich zelf meester zijn: de kunstenaar die de kunst beheerscht. Slechts meesterschap over de gemoedsbewegingen weet gemoedsbeweging op te wekken. Slechts door zelfbeheersching heerscht de kunstenaar over anderen. Zij alleen weet de harmonie en de verhoudingen te bewaren, noodig in alle kunst. Zij alleen, die de beperkte krachten wijsselijk weet te sparen, weet te nuanceeren, te tinten, te kleuren en tegen te stellen. De ware kunstenaar weet, dat het geheim van het eigenlijk „klassieke" in de kunst is gelegen, in deze zelfbeheersching welke hem leert dat hij zich, dewijl het onbegrensde niet bereikbaar is, te bewegen heeft binnen de gegeven, streng gestelde grenzen, maar dat hij zich binnen die grenzen zoo schoon en verscheiden mogelijk bewegen moet. Uit het zoo even gezegde laat zich bijv. gemakkelijk afleiden, dat het uit een artistiek oogpunt bij de stem nog meer aankomt op verscheidenheid dan op kracht van toon.

Wijzigt de voordracht zich met het onderwerp, dan ligt het voor de hand dat proza anders dan poëzy moet worden voorgedragen. Dikwijls hoort men de meening verkondigen dat het toppunt van schoonheid bij het voordragen van verzen is bereikt, als men niet hooren kan dat het verzen zijn. Volgens dezulken moeten zij als proza luiden. Deze meening wordt te recht én door Lulofs én door Legouvé bestreden. Zij strijdt trouwens evenzeer met de eischen der natuur, als met die van 't gezond verstand dat, ook in de kunst, tot de meest bevoegde rechters behoort: „le bon goût est le bon sens appliqué aux choses de l'art." Zoo doende maakt men den vorm van de poëzy tot eene onwaarheid. Er moet ééNheid, een innig verband, bestaan tusschen gedachte, vorm en uiting; en de vraag komt op de lippen, waartoe de dichter zich de moeite zoude geven in verzen te schrijven, zoo het eene wet was, dat zij bij het opzeggen niet mochten worden gehoord? Men late dus de maat, het metrum, hooren: daarbij evenwel steeds lettende op de verschillende soorten en vormen van poëzy. Doch is dit een regel, evenzeer geldt die andere, dat men zich ook in dezen voor uitersten te wachten hebbe en de

verzen niet zoo scherp betoone, als een leerling die zijne verzen scandeert. Ook hier wake de schoonheidszin tegen de overdrijving die, in plaats van het schoone der vormen aan te toonen, het machinale aan den dag brengt en het geraamte ontbloot.

Wij namen goed lezen aan, als de grondslag voor de kunst van den redenaar, voor de welsprekendheid in alle vormen, dus ook voor den tooneelspeler. Deze opvatting is in hoofdzaak ook die van Legouvé. Lezen is hem alles. Ook de conditio sine qua non voor den dramatischen kunstenaar. Van daar dan ook voorzeker, dat hij zich in zijn onderhoudend boekje, — waarvan de titel luidt „l'art de la lecture", maar dat men, gelijk hij zelf te kennen geeft, juister „mémoires d'un lecteur" zou kunnen noemen — zoo vele uitweidingen veroorlooft die even goed op het tooneel als in de leeskamer te huis behooren.

Geheel anders is de methode van Lulofs. Dat deze slechts twee bladzijden aan „het gewone overluid lezen" wijdt, is opvallend, hoewel meer schijnbaar dan inderdaad, dewijl hij toch verklaart dat de voorafgaande regels en wetten betreffende zuiverheid, duidelijkheid, waarheid, welluidendheid, afwisseling, juistheid en de overige eigenschappen en sieraden der mondelinge voordracht in het algemeen, ook bij het gewone lezen moeten uitblinken. Maar wat ons werkelijk eene fout schijnt, is, dat hij niet van het gewone lezen als grondslag uitgaat, dat hij, in stede van het lezen als voorbereiding te beschouwen van de mondelinge voordracht, van deze uitgaat, en het lezen, slechts ter loops, als buiten verband met zijn onderwerp behandelt. Op deze fout meenen wij te moeten wijzen, dewijl zij ons voorkomt er eene te zijn tegen de samenstelling, tegen de logica en de natuur; ook al kan onmiddellijk de opmerking volgen dat de fout niet, als men zou kunnen denken, van ingrijpenden invloed is op den zakelijken inhoud van het boek. De noodige materialen voor de leeskunst kan men er in vinden. De materialen zijn grootendeels voorhanden; slechts de schikking zouden wij anders verlangen.

De gebaren en de houding worden door Lulofs onder het hoofdstuk „Fraaiheid der mondelinge voordracht" gebracht.

Veel kan men er uit leeren, hoewel ik geloof dat het oude Duitsche werk over de gebaren van Engel [1]), vooral wat de wijsgeerige opvatting en behandeling betreft, de voorkeur verdient. In dat werk vindt men de leer der gebaren uit de natuur, uit het gemoedsleven, afgeleid; het verdeelt ze in groote groepen, samenhangende met dat gemoedsleven: al hetgeen door Lulofs niet of minder voortreffelijk behandeld wordt, Ook in hoever en in welke gevallen de gebaren het woord moeten voorafgaan, vergezellen of volgen vind ik niet voldoende aangewezen. Het komt mij voor dat men tot eene degelijke, oordeelkundige behandeling van het gebarenspel wellicht het best zou geraken door uit te gaan van eene verdeeling der gebaren in die der rede en in die van den hartstocht, de eerste verstandelijk, de tweede meer dierlijk, de eerste het woord begeleidend, de laatste, uit den aard der zaak, vaak het woord voorafgaand.

Ook de gebaren hebben zich trouwens in de eerste plaats naar den aard der voorgedragen stof, naar de houding — zittende of staande — waarin men en naar de plaats — kansel, balie, tribune, catheder — waar men sprekend optreedt.

Hetgeen wij van het lezen zeiden, had op het overluid lezen betrekking. Daaraan dient evenwel het in stilte (voor zich) lezen, vooraf te gaan. Als altijd moet men denken alvorens te handelen, al is de tijd tusschen beiden zoo kort dat zij schier samenvallen. Vandaar de moeilijkheid van het bij eersten opslag (à vue) lezen. In het haast onmerkbare tijdsverloop tusschen zien en spreken, moet men begrijpen en uitdrukken. Denken, overwegen, opnemen en weergeven zijn bijna gelijktijdig. Zij, die niet te veel lezen en dus kunnen weten wat lezen is, zij, voor wie het lezen is wat het zijn moet, het in zich opnemen niet alleen maar ook het maken van een boek naar aanleiding van een boek, kunnen zich een denkbeeld vormen van de zware eischen die het à vue lezen van een kunstwerk stelt. Toch ziet men ook hier, als bij muzijkuitvoering, soms gebeuren dat, onder den wegslependen indruk van het oogenblik, eene zekere soort van geestdrift, iets als intuitie en eene tot de uiterste grenzen opgevoerde mate

[1]) Ideën enz.

van inspanning, oorzaak zijn dat beter wordt weergegeven dan na beredeneerde studie.

Dat lezen, eene zeer nuttige kunst is, staat vast. Lezen is critiek uitoefenen. Want, om te lezen moet men begrijpen, en begrijpen is critizeeren. Maar is lezen critizeeren, bovenal is het, — 'tgeen critiek te vaak verzuimt — bewonderen en genieten. Geen beter middel om goed te leeren schrijven, dan luid en goed lezen wat men geschreven heeft. Goed lezen brengt de gebreken van 't geschrevene aan den dag. [1]) Alles wat langdradig, overladen, gezocht, geesteloos, overdreven of overbodig is, bemerkt men eerder bij het spreken, dat is, luid lezen dan bij 't schrijven of voor zich lezen. Vandaar dat zij die veel moeten spreken, goed leeren schrijven. Er is geen beter middel om goed, klaar, sober, mannelijk te leeren schrijven, dan 'tgeen men heeft geschreven luide te lezen in de onderstelling dat men eene verzameling ernstige, waardige, edele mannen voor zich heeft.

III.

Bovenaan de kunst van spreken, waaraan de leeskunst ten grondslag ligt, staat de kunst van den tooneelspeler. Zij schijnt ons de hoogste uiting door het woord. Dat wij aan haar nog een enkel woord wijden, zal hier allerminst overbodig worden geacht.

Wat in 't algemeen waar is voor alle vormen der welsprekendheid, is in de hoogste mate waar voor die des tooneelspelers. Alleen moeten alle verhoudingen bij deze laatste ruimer, grooter en grootscher worden opgevat en toegepast. Deze kunst omvat weder twee gedeelten: het woord en de handeling. Wel is waar moeten beiden inderdaad onafschei-

[1]) Vooral in verzen wat de maat betreft: zie o.a. mr. Prudens van Duijse „verhandeling over den Nederlandsche versbouw", en de inleiding van de Geijter's „Reinaart de Vos." Volgens de Geijter dwingen slecht gebouwde verzen ons haast om slecht te lezen, hoewel blijkt dat niemand beter dan hij weet, dat goed lezen juist het middel is om de gebreken te laten uitkomen.

delijk zijn, zoodat het woord in de handeling en deze in het woord hare uiting vindt, maar, gescheiden gedacht, spreekt het woord tot den geest, de handeling meer zintuigelijk. Bij geene kunst komt de noodzakelijkheid van het verband tusschen alle kunsten in die mate uit. Geene kunst eischt, in dezelfde mate, de kennis der overige kunsten. Van de bouwkunst eischt zij oog en gevoel voor verdeeling, samenstelling, verhouding der deelen onderling en tot het geheel; van de schilder — en beeldhouwkunst leent zij schikking, stoffeering, kleeding, houding, uitdrukking en gebaren; met de danskunst heeft zij gemeen de poëzie der lijnen en de schoonheid der beweging; van de muzijk is haar eigen de menschelijke stem met hare buigzaamheid, met hare hoogten en laagten, hare drie registers, hare toon- en maatafwisseling, hare presto's en adagio's, hare crescendo's en diminuendo's, hare pianissimo's en sforzando's, hare ralentendo's en accelerando's; van de poëzie eindelijk, die hoogste der kunsten dewijl zij 't meest vermag uit te drukken, heeft zij taal, maat, rhijthmus en cadens, en, wat haar de kroon opzet, de uitdrukking zelve.

De tooneelkunstenaar moet het diepste opvatten om het hoogste weer te geven. Een geopend oog voor de vormen en kleuren, een verfijnd oor voor de klanken en tonen, een ontvankelijk gemoed, fijn bewerktuigd en artistiek harmonisch ontwikkeld, een helder oordeel en een vlug verstand, een lichaam volkomen in staat alles uit te drukken wat het gemoed beweegt, dit alles aangewend tot eene kunst, schijnbaar zonder moeite, volkomen door den kunstenaar beheerscht, natuur en kunst elk op haar zelve en vereenigd tot de grootste hoogte opgevoerd: ziedaar de vereischten van den ideaal-tooneelspeler. Bij dezen hoogsten vorm der leeskunst behoort het onderwerp steeds tot het gebied der kunst. Dubbel is dus de taak des tooneelspelers. De studie van het kunstwerk, de opvatting, moet aan de kunst van het weergeven vooraf gaan. Het eerste gedeelte is veranderlijk, het tweede standvastig. Elk kunstwerk moet verschillend worden opgevat, en de vertolking moet naar de vaste regels der voordracht plaats hebben. Is lezen critizeeren, van niemand geldt dit meer dan van den tooneelspeeler. De gave der kunstcritiek moet hem in de hoogste mate eigen

zijn. Meer dan een moet hij — gelijk Prof. Koster in zijn Gids-opstel [1]) zoo meesterlijk verklaarde — een kunstwerk weten te begrijpen, en daartoe het eigene ik abstraheeren om door te dringen tot de kern der kunstgedachte, tot het heilige der heiligen waar de gedachte des dichters ontstaat. Met kunstzin begaafd, moet de tooneelspeler kunstkenner en kunstbeoordeelaar en, 't geen het meeste zegt, zelf kunstenaar zijn. Om het kunstwerk om te scheppen tot een genot voor anderen, moet hij zelf in staat zijn het hoogste genot te smaken dat het schenken kan. Hen, die met ons ideaal van de tooneelkunst voor oogen, de trekken daarvan bij Lulofs denken weer te vinden, moet ik op teleurstelling voorbereiden. Niet alleen zegt hij er niet veel van, maar ook dat weinige kan ons niet bevredigen. Ligt het aan den tijd waarin hij schreef? Aan zijne omgeving? Zeker is, dat de kunst des tooneelspelers, schaars door hem aangehaald, hem niet veel meer schijnt te zijn dan een vorm der mondelinge voordracht die zich hoofdzakelijk door meer schreeuwen, razen, gillen, krijten en heftiger gebaarmaking van de overige vormen van welsprekendheid onderscheidt.

Wat wij van het gewone overluid lezen opmerkten, is ook toepasselijk op de tooneelkunst, namelijk dat de schrijver slechts een paar bladzijden er aan ten beste geeft. Toch zal de tooneelspeler evenmin als de lezer het boek onvoldaan uit de handen leggen. Veel leerzaams kan hij er in vinden. Volgens Lulofs zelf geldt voor hem, al wat in zijn werk over natuurlijkheid, eenvoudigheid, afwisseling, eenparigheid, welluidendheid en zooveel meer, voorkomt.

Gelijk te verwachten is, wordt ook aan het physiologisch gedeelte van de kunst der tooneelspelers door Lulofs geen oplettendheid besteed. Hetzelfde geldt van het verband tusschen die kunst en de muzijk, hoewel in den loop van het werk de verwantschap der voordracht met de muzijk niet uit het oog verloren wordt en tot behartigenswaardige wenken aanleiding geeft. Inderdaad, men kan haast niet van de stem spreken, zonder op muziekaal gebied te treden; g o e d z i n g e n schijnt ons een vereischte om goed tooneel te spelen. Met name

[1]) Gids van Juli 1877.

bij het moeilijke vraagstuk der ademhaling komt het verband tusschen tooneelkunst, muziek (zang) en physiologie ten duidelijkste uit, hoewel de laatste op den voorgrond treedt. De physioloog is beter nog dan Legouvé — die den raad geeft zooveel mogelijk te ademhalen even vóór het uitspreken van de klinkers *a, e* of *o*, als 't inzuigen van de lucht als van zelf kon geschieden, — in staat te onderrichten, hoe en wanneer men moet in- en uitademen. Zonder genoegzame lucht in de longen geen kracht of schoonheid van klank. Zonder lucht geene trilling, geen aanslaan van het klankbord en dus geen geluid.

Alleen over de toonshoogte der stem zou een boek zijn te schrijven.

Afwisseling in toonshoogte is van 't meeste belang voor den tooneelspeler. De drie registers zijner stem moet hij volkomen in zijne macht hebben, om, waar noodig, ze aan te wenden. Zou ook over de stem in verband tot de verschillende toongeslachten, de dur- en moll-toonschalen, niet wat te zeggen zijn? Zou van het verschillend karakter dat, gelijk ieder weet, door de verschillende toonsoorten in de muzijk wordt uitgedrukt, niet partij zijn te trekken voor de uitdrukking van verschillende gemoedstoestanden bij het spreken: zou niet bij eene gegeven rol eene bepaalde toonsoort hooren?

Zoo physiologisch als aesthetisch is de merkwaardigste eigenschap der stem: h e t t i m b r e. Maken kracht en toonshoogte als 't ware den klank, wat dezen bijzonder karakteriseert is het timbre. Het woord „toonkleur" drukt het eigenaardig uit: het timbre geeft de kleur aan den toon. Zijn kracht en hoogte het lichaam, het timbre is de ziel van het woord. Het timbre maakt de stem tot iets individuëels. Spreek even luid en hoog als een ander; toch is er verschil, en het verschil is het timbre. In denzelfden toon en met dezelfde kracht spreekt deze schoon en die andere leelijk: het verschil ligt in het timbre. Daarin ligt de groote kracht van uitdrukking eener stem. Het timbre, de kleur van den klank, hoofdzakelijk bestaande in den rijkdom van boventonen die in den klank opgenomen zijn, geeft de menschelijke stem, veel meer dan hoogte of kracht, hare toovermacht.

Deze stem is schoon, maar zij zal ons koud laten, als zij

bij al hare eigenschappen die eene, een schoon timbre, mist. Het is eene gave der natuur, maar toch weder eene die door oefening kan worden ontwikkeld en met oordeel moet worden aangewend. Zoo eischen spot en ironie een schraler timbre dan liefde en geestdrift. Zoo eischt de ruwe taal des volks een ander timbre dan die der hovelings. Is het bezit van een schoon timbre een te zeldzaam voorrecht, ook deze gave moet met oordeel, ja met soberheid worden aangewend. Ook het schoone treft pas door tegenstelling; altijd even schoon is eentoonig en verveelt. Het timbre zij dan ook in den regel gematigd van kleur, niet te rijk aan harmonie, om eerst in die oogenblikken, als de kunst hare hoogste uiting verlangt, zich te doen hooren, in de volheid van zijn rijkdom en met de edelste kleuren getooid. Jeugdigen tooneelspelers zij oefening in timbre aanbevolen, hoewel oefening ook in deze moeilijke zaak weinig zal baten zonder de leiding van een theoretisch, maar vooral praktisch, ervaren meester.

Is de opmerking ongegrond dat, in 't algemeen, juist aan deze menschelijke stem met hare wonderschoone eigenschappen, in verhouding van haar belang, te weinig aandacht wordt geschonken, ook bij het beoordeelen van tooneelspel? Die stem zelve, hoewel niet alles, is toch zoo veel. Zij is de uitdrukking der ziel. Het gebarenspel, al het overige, dient ten slotte slechts, om op eene schoone wijze de gewaarwordingen, door de stem uitgedrukt, te verduidelijken.

Woord en gebarenspel zijn beide edele gedeelten der kunst, maar aan het eerste komt den voorrang toe. Gebaren zijn lichamelijk, de stem is uit het gemoed. Veelal is het gebaar slechts de instinktmatige uiting van het edele dier dat onbewust zintuigelijk geprikkeld wordt; de stem is het geluïd van den bewusten mensch.

Is het handelende gebaar, hoe schoon ook, soms dierlijk, de sprekende stem is bezield. Het komt mij voor dat schoonheid van stem, de hoofdeigenschap des tooneelspelers is. Denk aan de groote tooneelspelers; is het niet altijd de klank der stem die ge U het eerst herinnert? Wilt gij vernemen wat de menschelijke stem is? Denk aan Ristori. Luister, als zij met hare kinderen opkomt in de Medea; wanneer de verlaten vrouw, de koningin, met dat diepe, lage geluid, dat enkel den gro o-

ten der kunst eigen is, vermoeid, hijgend, in den aanvang toonloos, het laatste met liefdevollen weemoed spreekt:

Coraggio, amati figli miei, coraggio!
Un passo ancora! non è lunge il porto!

Hoor Agar in Phedra opkomen, als zij, noodlottig bleek, den dood in d' oogen, van hartstocht afgemat, diep en hijgend spreekt:

N'allons point plus avant, demeurons, chère Oenone.
Je ne me soutiens plus; ma force m'abandonne:
Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi;
Et met genoux tremblants se dérobent sous moi.
Hélas!

Welk een uitdrukking in die stem: het klanklooze der onverschillige wanhoop, levensmoeheid, de verstrooidheid en de zelfverteedering van den hartstocht: wat al schakeering, bij de eentonigheid van dat weinige! De geheele Phedra ligt in die sombere, plechtige introductie. Gij zijt reeds onder de toovermacht dier stem, van die ziel, waaronder gij blijven zult. Let ook op alle soorten van pauseering die in deze weinige woorden voorkomen: de grammaticale, die van ademhaling, de aesthetische en de pathetische.

Dieper en dieper, zachter en zachter, zinkt de stem tot fluisterend gezucht in 't „hélas!" weg.

Nu begrijpt gij ook, hoeveel overleg het kost, den toon in te zetten, zoodanig dat men kan volhouden gelijk men begonnen is en eindigen gelijk het behoort. Gij denkt dat deze stem niet dieper dalen of niet hooger klimmen kan, toch daalt en klimt zij, hoewel iets te hoog of te laag aanvangen, voortgaan en voleinden soms onmogelijk zou kunnen maken.

Middelmatige acteurs bezitten zelden die eigenaardige diepte van stem, die het kenmerk van de grootsten schijnt. Welk een voorrecht daarbij een uitgebreide stem-omvang is, laat zich begrijpen. De stem moet het register van alle gewaarwordingen doorloopen: hoe grooter register haar daartoe ten dienste staat, te beter. Schreeuwen, galmen, behoeft het gezegd, is in elk geval onaesthetisch; van de meesters verneemt men het nooit: integendeel waar men schreeuwen zou kun-

nen verwachten, fluisteren zij soms, en niets spreekt dan luider tot ons dan juist zulk gefluister. Het moge wat paradoxaal klinken, toch durven wij vragen, of niet de grootste loftuiging die men een acteur kan toebrengen, deze is, dat men hem nooit hoort? Verstaan, moet hij altijd worden, dat spreekt van zelf. Maar de stem zelve, moet zóó in overeenstemming zijn met de uitgedrukte gevoelens, met het geheele beeld; alles moet elkander wederkeerig zoodanig dragen; men moet zulk een indruk van eenheid ontvangen, dat niets bijzonder treft, noch het gebaar, noch de stem.

Ook de stem moet worden beheerscht. Wat deze zelfbeheersching beduidt, kan men leeren als men denzelfden Hamlet ziet spelen door een acteur van den tweeden rang als l'Hamé, en een van den eersten als Rossi. Deze beheerscht zijne stem, gene, die te vaak waant uit te drukken, door te schreeuwen, beheerscht haar niet.

Een woord nog over Lulofs' boek tot besluit. In den loop dezer weinige bladen, waarin wij gelegenheid vonden wat van onze eigen denkbeelden mede te deelen, veroorloofden wij ons enkele aanmerkingen op zijn werk, die trouwens, gelijk wij deden uitkomen, minder het zakelijke van den inhoud, dan methode en rangschikking raken. Saamgevat, bepalen die aanmerkingen zich daartoe, dat Lulofs het lezen slechts als een bijzaak, en niet, zooals wij noodig achten, als grondslag van het welspreken beschouwt, dat hij het physiologisch gedeelte van het onderwerp, vooral met betrekking tot het organisme der stem niet grondig genoeg behandelt, en dat ook het verband tusschen spraak en muzijk, vooral uitkomend bij de afwisseling in toonshoogte en bij het timbre, ofschoon geenszins verwaarloesd, wat sommige punten, met name dat „timbre" betreft, te wenschen overlaat. Spraak, zang, phijsiologie zijn naverwante onderwerpen, welker onderling verband niet genoeg door Lulofs wordt in 't oog gehouden. Dat hij meer de gebreken der spraak dan de middelen ter verbetering opgeeft, zou men eene paedagogische fout kunnen noemen;

trouwens een goed meester, maar hij moet dan ook goed zijn, heft dit bezwaar op. Ons voorname bezwaar geldt intusschen: de leeskunst; zelfs dat ook de tooneelkunst slechts een sober deel ontvangt, nemen wij niet zoo ernstig op. Lezen toch, schijnt ons de grondslag van alle spreekkunst. Eerst lezen, dan spreken. Deze volgorde geeft de natuur aan. Het gemakkelijke vóór het moeilijke, de beginselen vóór de kunst, de bestanddeelen vóór het geheel, het mechanische vóór het intellectuëele; eerst uitspreken dan welspreken, beide al lezende geleerd: de kunst van lezen als uitgangspunt en basis voor alle vormen van welsprekendheid, in stede van omgekeerd, als Lulofs schijnt te bedoelen: de kunst der mondelinge voordracht onafhankelijk van de leeskunst of deze laatste als eene weinig beduidende toepassing van de eerste.

Met dat al zij evenwel allerminst een boek veroordeeld, uit welks rijken, zakelijken inhoud, wij herhalen het, voor bijna iedereen: op „de school" in haar ruimste beteekenis, voor hen die de school ontwassen zijn, voor sprekers en lezers, voor dilettanten en kunstenaars, ook voor den tooneelkunstenaar, veel te leeren valt. Ook de rederijkers, zoo rijk vertegenwoordigd in hetzelfde Nederland dat, niettegenstaande de Nederlander geen geboren redenaar is, het land is waar ter wereld het meest wordt geredenaard — ook de rederijkers die, na het ongenoegzame van vroeger streven, ongenoegzaam vooral door gebrek aan critiek, te hebben ingezien, allerlei nieuwe wegen bewandelen, hier in costuum voordragen, daar letterkundige lezingen houden, ginds wedstrijden met tooneelgezelschappen uitschrijven en aangaan, elders de plastiek te hulp roepend „levende beelden" vertoonen, maar die, bij al dat verdienstelijke van hun streven, toch niet altijd weten te verbergen dat hun een degelijke grondslag ontbreekt, vinden in Lulofs' werk eene methode, eene handleiding tot de voordracht die hen van veel dienst kan zijn.

Trouwens, de naam van Dr. van Vloten die van dit werk deze nieuwe uitgave bezorgde, het in zijne wijdloopige uitweidingen besnoeide en voor de behoeften van onze dagen aanvulde, zooals ook blijkt uit bijvoegsels en uit vele aanhalingen van geschriften en schrijvers die de oorspronkelijke schrijver niet kan hebben gekend, is een waarborg dat ons

wat degelijks geboden wordt; hij heeft met deze uitgave het Nederlandsche publiek wellicht niet minder aan zich verplicht dan, om slechts iets te noemen, met zijne aesthetica of zijn onwaardeerbare standaarduitgave van Vondel.

De aanmerking dat het boek te veel geeft, moge waars bevatten: men bedenke dat dezen te veel kan schijnen, wat gene blijkt noodig te hebben, hoewel men toe moet geven dat wenken als voorkomen op blz. 283 waar de schrijver waarschuwt, „om niet door ongewasschen handen en lange zwartgerande nagels de toehoorders en toehoorderessen aanstoot te geven, of hun door een ruigen, ongeschoren baard, ongekemde haren en vuil linnen te ergeren," niet alleen weinig artistiek klinken, maar ook gevoegelijk achterwege hadden kunnen blijven. Trouwens wij laten de gelegenheid gaarne ongebruikt, die zich wellicht gemakkelijk liet vinden, om geestig te schijnen ten koste van de dikwijls wat al te gemoedelijke wenken en uitingen van den schrijver, waaruit eene naiveteit spreekt die het tegenwoordige geslacht niet wel meer in staat schijnt te begrijpen. In deze geldt het: „Il faut juger les écrits d'après leur date."

Lulofs' boek zij het Nederlandsche publiek ter studie aanbevolen. Wat Legouvé's boekje betreft, men leze het . . . ter leering . . . maar, beter nog, ter uitspanning. Hun die willen w e t e n, zij het eerste boek aanbevolen. Men kan er de schoone kunst van het gesproken woord uit leeren: s p r e k e n in proza en in poëzy, die s p r a a k waarvan Prof. Donders getuigt, „dat in haar, gemoeds- en verstandsleven, beide, den klaarsten vorm van uitdrukking vinden, een vorm, die wederkeerig op de ontwikkeling van gemoed en verstand terugwerkt." In waarheid dit geldt voor allen, van den eenvoudigste tot den kunstenaar. Wat wil ook de kunstenaar anders, dan uitdrukking vinden en met de uitdrukking terugwerken op het menschelijk gemoed?

Wat ons betreft, de kunst dunkt ons zoo groot en rijk, dat wij deze bladzijden liefst niet anders zagen beschouwd, dan als eene hulde aan 't onderwerp dat ons bezig hield.

Augustus '77. GUIDO.

ACADEMIE EN KERKERAAD.

Geen land heeft in de 15e en 16e eeuw grooter invloed gehad op de beschaving en letterkundige ontwikkeling van geheel westelijk Europa dan Italie.

De smaak voor de werken der classieke wereld was er door de geschriften van mannen als Petrarca en Boccacio langzamerhand weer opgewekt. Aanvankelijk bepaalde men zich echter tot het Latijn, in geheel Italie toch was bijna niemand, die in staat was het Grieksch goed te onderwijzen. De Bizantijnen, die zich in Italie vestigden, vormden, vooral te Florence, groote scholen, waar studie van het Grieksch hoofdzaak werd.

Alle wetenschap, meende men toen, was bij de ouden en voornamelijk bij de Grieken te zoeken. De geneeskundigen bestudeerden Hippocrates en Galenus, de wijsgeeren Plato en Aristoteles, de veldheeren Onesander en Vegetius.

Was Aristoteles, in het Latijn vertaald, de voornaamste gids geweest op de kloosterscholen en voor de geleerden der middeleeuwen, thans moest hij het veld ruimen voor Plato.

Florence, door de Medici's op politiek gebied de eerste staat van Italie geworden, stond ook in deze beweging vooraan en de eerste Academie, de Academia della Crusca, werd onder Lorenzo aldaar opgericht. Behalve beoefening der philosophie van Plato stelden de leden zich ook ten doel de taal, welke zij spraken, tot algemeene schrijf- en spreektaal voor geheel Italie te verheffen en de wetenschappen, welke zij zich verworven hadden, ook bij het volk ingang te doen vinden ten

einde daardoor de algemeene beschaving van de menschheid te bevorderen.

Zoo groot was de liefde dezer mannen voor de classieke talen, dat zij allen bijna zonder uitzondering hun eigen naam verloochenden voor den een of anderen zinrijken classieken naam. Aanspraak op originaliteit gaven zij op en in plaats van met de oude classieken te wedijveren was hun eenig streven ze te doen herleven, ze te vertalen of slaafs na te volgen. De geheele Olymp werd in hun gedichten en prozaschriften ten tooneele gevoerd, de handeling werd in de tijden der oude historie verplaatst — in een woord, elk trachtte zooveel mogelijk zijn eigen tijd te vergeten en in zijne gedachten in de eeuwen der groote Atheensche republiek te leven.

Dit was het karakter van de renaissance in Italie en dat van een groot deel der Nederlandsche poëten in de 17e eeuw.

Breidde zich het platonisme en het humanisme spoedig over Duitschland en Frankrijk uit, hier te lande duurde het tot de 17e eeuw, doch toen maakte het zich ook meester van bijna al onze groote dichters.

Spieghel en Visscher hadden het streven der Florentijnsche Academie, om eenheid en zuiverheid in de taal te brengen, nagevolgd; hierbij was het echter gebleven, want de Amsterdamsche kamer gevoelde niet de minste roeping om uitheemsche nieuwigheden in te voeren.

Ook in 1614, toen Coster en zijne vrienden met voorstellen tot verandering voor den dag kwamen, toen Hooft hen de beschaving van Italie en de wijsheid van Florence, welke hij met eigen oogen aanschouwd had, beschreef, waren zij nog weinig hiermede ingenomen en verkozen de kameristen in den ouden sleur der rederijkers door te gaan, liever dan van hunne geliefde kamer eene geleerde vereeniging of een kweekplaats van beschaving en kennis te maken.

De voorstanders der moderne leer verloren het. Coster noemde de wederspanningen, waarschijnlijk om hun afkeer van de studie der classieken of van het vertoonen van stukken op classieke leest geschoeid, een troep onwetende buffels, doch noch zijne pogingen, noch die van Breeroo of Hooft, noch zelfs interventie van den hoofdschout mocht iets baten.

Wilden zij hervormen. wilden zij de classieken hier ingang doen vinden, dan moesten zij zelve eene vereeniging oprichten.

In 1617 kwam deze door de vereende krachten van Dr. S. Coster, P. Cz. Hooft, Breeroo, S. Sytzes, e. a. tot stand.

De ridder van Rodenburg werd nu de steun der Oude Kamer. Tegenover de classieke vertalingen en navolgingen der Academie stelde de Oude Kamer diens Spaansch-ridderlijke spelen, een genre, waarmede zij reeds door Breeroo in zijn eersten tijd bekend was geworden.

Rodenburgs weinig beteekenende letterkundige persoonlijkheid — hij, die om 't snel schreef, niet om 't wel, kon geen goed doorwrochte stukken leveren — de weinige steun, die er van de kameristen te wachten was, waren oorzaak dat de Oude Kamer en de romantiek voor Costers Academie en het classicisme moesten onderdoen.

Was de Oude Kamer behoudend en stond zij in den strijd, die op godsdienstig en politiek gebied ontbrand was aan de zijde van den Prins en van de contra-remonstrantsche geestelijkheid, Coster en de zijnen ijverden voor vooruitgang en vrijheid. Hadden zij aanvankelijk geen plan op politiek en godsdienstig gebied zich te bewegen, die partij, welke allen vooruitgang, alle vrijheid vreesde, drong haar welhaast zich openlijk te verklaren.

In 1617 dan werd door Coster en zijne vrienden de Academie gesticht. Den eersten Augustus schijnt de vereeniging zich te hebben geconstitueerd, de jaarspelen in 1618, 19 en 20 hadden althans op dien dag plaats.

Den 23sten September van hetzelfde jaar sloot hij een contract met de Regenten van het Weeshuis, waaruit blijkt, dat het gebouw en de grond in zijn bezit is, en waarin hij als doel der vereeniging opgeeft: „om uyt te richten een nederlantsche oeffenschool mitsgaeders te spelen ende te verthonen eenighe commedien, tragedien ende andere oeffeningen, duer hem selven ofte andere ghemaeckt tot stichtinge ende vermaeckelijckheyt van een yegelyck."

Hoofdzaak was dus de „oeffenschool". Des Zondags werd er 't een of ander tooneelspel gegeven, door gehuurde acteurs vertoond. De vertooningen werden bestuurd door zes Hoof-

den, die, naar Domselaer in zijne Beschrijving van Amsterdam mededeelt, uit de tooneelspelers gekozen werden. Het bestuur der Academie zelf berustte bij „de Opperbroederen der Duitscher Academie" terwijl de stukken en spelen gedrukt werden bij den eigen drukker der Academie [1]), Nicolaes Biestkens, en door hen met het kleinzegel der Academie, een bijenkorf met ijver er onder, gestempeld werden ten bewijze van echtheid.

De broeders of leden der Academie hadden ten bewijze van hun lidmaatschap een driekante penning waarop ter eener zijde de naam van het lid en ter andere zijde het wapen der Academie stond. Op het Archief te Amsterdam wordt nog een dergelijke penning bewaard.

Hoofdzaak — zeide ik straks — was de oefenschool; dit blijkt uit het contract dat Coster met het Weeshuis sloot, maar nog veel meer uit het spel van Suffridus Sixtinus, dat bij de inwijding vertoond werd, en uit de Notulen van den kerkeraad van Amsterdam, d.d. 30 Nov. 1617.

Oordeelende naar hetgeen de Academie in later dagen was, toen zij Schouwburg werd, wat er buiten die inwijdingsstukken omtrent haar bekend was, dan zou men zeggen dat comediën vertoonen haar hoofddoel was; bij nauwkeurig onderzoek blijkt echter, dat Coster zich hooger doel stelde dan den mensch alleen door tooneelspelen te leeren en aangenaam bezig te houden.

Als eene echte Academie, geschoeid op de leest van die in 't buitenland, in Italië en Duitschland, stelde de vereeniging zich ten doel den mensch te beschaven door zijn smaak te veredelen en door zijn geest te ontwikkelen. Classieke talen en mathematische wetenschap, redeneer- en dichtkunst moesten bij den mensch liefde voor wetenschap en kunst aankweeken, hem in staat stellen om het schoone in de wereld te waardeeren.

Toen de Academie geopend werd, beloofde zij de gelegenheid te schenken tot het aanleeren van: rekenkunde, sterrenkunde, geschiedenis, geschiedenis der wijsbegeerte, dansen, litteraire aesthetica en Hebreeuwsch. Van Latijn of Grieksch wordt

---

[1]) De Italiaansche Academiën hadden ieder ook hun eigen drukker.

niet gesproken. Misschien was dit later er bijgekomen als de zaak had opgenomen, misschien ook vond Coster dat hiervoor te Amsterdam genoeg gelegenheid was.

In het Spel van Suffridus Sixtinus, Apollo, over de inwijdinghe van de Neerlantsche Academia De Bijekorf, ghesticht door Dr. S. Coster, Amsterdammer. t' Amsterdam, bij Willem Jansz. in de gulde Sonnewijser, 1617 [1]); wordt het programma van de Academie ontvouwd.

Apollo treedt op gevolgd van de Muzen. Hij vertelt hoe Griekenland eenmaal het land was, waar offeranden hun ter eere gebracht werden, waar kunsten en wetenschappen bloeiden, hoe zij toen geen land ter wereld zoo beminden, geen land zoo rijk bedachten:

„Maer al dat is verkcert door wisseling van tyt,
„Zoo aengenaem wy oyt de cloecke Grieken waeren,
„Die ons haer's levens lent wyden en oude jaeren,
„Zoo wars zyn wy die weer, zoo walcht haer onzer nu.
„Inwoonders beestichheyt doet dat wy moeten schuw
„Vluchtende ballinghen zyn van d' Atheensche paelen
„En met een oevlen moet door vreemde landen dwaelen.
„Hiermeed' en wort geensins u loff oft roem bevleckt,
„Oude oudertytsche Grieck, maer eer en meer verweckt
„Uyt stoff en slyck, daer 's in tot nu verdompelt laeghen,
„En worden nu te recht van my eerst voorghedraeghen,
„Die, die u reden al en consten bootzen uyt
„In d' Amsterdamsche tael."

Nu spreekt hij de Muzen aan en houdt hun voor oogen hoe zij, om hun dankbaarheid voor 't goede onthaal in de IJ-stad te toonen, zich jegens de burgerij moeten gedragen.

„Maer ghy (opdat men u oock mach als dankbre prysen)
„Zult haer in wetenschap en konsten onderwysen;
„Ghy Clio wat geschiet is in voorleden tyden,
„Wat landt oft volck oyt was. Euterpe daer bezyden,

---

[1]) Op de bibliotheek der M. van Ned. Letterkunde te Leiden.

„Leert haer de Reecken-konst en al u metery
„Van diept', van lengd', van breet, van hoeck, van hooght, van zij.
„Wat vrucht den Ackerman can hebben met ghenuchten
„Leert haer Thalia, in u lachelyke cluchten,
„In bootzen grillich, en bootzeghe grillen. Ghy,
„Melpomene, ryst op, myn zuster niet zoo bly
„Als deez', leert dit volck de droeve treurgedichten
. . . .
„Polymnia u lier grypt in u teedre handen,
„Sticht en vermaeckt daer mee d' inwoonders van deez landen,
„En ghy, Terpsichore, u wit yvooren Luyt
. . . .
„Erato, dat men mach u moet en harte pryzen
„Dat noyt (zoo veer my heught) in deughts belooning sweeck.
„Urania, leert ghy haer twaelen in de streeck
„Van 't luysternaau compas, de teeckenen, starren, poolen
„En wat den Hemel haer van toekompst hout verholen
„Van sons- of maeneclips, of windt of reeghen. Ghy
„Calliope aen den dagh brenght uwe rymery."

Thans komen de Muzen aan het woord en Euterpe verklaart:

„Zy zal tot weldaets loon u 't juyste reecknen leeren
„Ghetal te trekken af, veelvoudighen, vermeeren,
„Smaldeelen, dubbelen, en wat deez' const aencleeft."

Urania zal de broeders der Academie in ijver onderwijzen:

„In 's hemels juyste loop en leeren d' oorzaeck van
„Eclips in son of maen en noch waer an
„Den grooten hemel draegt, wat starren datter dwaelen,
„Welck onbeweechlyk staen,
„Veel rycken onbekent, Landtschappen onbetreen."

Clio zal de tijdsrol en geschiedenissen leeren, terwijl Terpsichore zal verclaeren:

„De rechte wysheyts gront en wat dat dien aencleeft,
„En leeren wat profyt 't ghemeen gheleertheyt geeft.
„De leer von al de geen, die wysheyt oyt beminden,
„U lie te maecken wys, zal ick my onderwinden

„In uwe tael, die daertoe wel bequaemheyt heeft,
„Wat Plato oft Socrates gheleert t' Athenen heeft,
„Wat oorzaeck dat oyt deed Heracletus beschreyen,
„De werelt . . . . , . .
. . . .
„Wat Griecke-lant oyt had van Wysheyt, toegheseydt
„Wort u oock Amstels volck van my tot dankbaerheyt.

Erato wil hen toonen

„Al de gront van vryery,
„Raydansjes zonder tal met tamelyke treden
„Op juyste wyz' en maet ghestelt."

Polymnia zegt

„Ick ben de suster, die u leeren moet de standen
„Te stellen nae vereiss van reeden en de handen,
„En voeten hoe men die nae zin ten besten roert;"

terwijl Calliope, die over Rymery ghestelt is, naar zij zegt, belooft hen uit te leggen:

„Al 't geene wat ghedicht oft voet of maet belangt,
„Wat aerdicheyt ghy kunt in u gedichten voegen,
„Om met u rym de jeuckend' ooren te vernoeghen."

Melpomene en Thalia sluiten de rij en terwijl de eerste wil

„Op huyden doen u lust en geer ghenoech,
„Met 't trefstichst treurspel dat oyt tyt ter werelt droech" [1]).

raadt de andere:

„Dat je margen allegaer weer comt zien,
„Om de giericheyt in ien aer te zien, die je in je zelve niet kunt [kennen."

Den volgenden dag werd Hooft's Warenar met de pot — vrij vertaald van de Aulularia naar Plautus — vertoond.

Dit was derhalve het eerste classieke stuk dat vertoond werd.

---

[1]) De Moord begaen aen Wilhelm, Prince van Oraengien, door G. van Hoghendorp.

Omstreeks denzelfden tijd werd er een stuk opgevoerd, dat de broeders een kijkje gaf „in de wyse Stad Atheenen", en waarin de philosophie van het Christendom tegenover de philosophie der Joden en Grieken gesteld werd. Het heette het Spel des gheschils tot Atheenen ghenomen, uyt het 17 cap. van de handelinghen der Apostelen en in rym ghesteld door Dierick Scabaelje. By Nicolaes Biestkens, 1617.

Het is de geschiedenis van Paulus te Athene. Hij vindt Joden en Grieken in twist, Epicuristen en Stoïcijnen bestrijden elkaar. Athene's verdeeldheid op dit punt geeft den dichter gelegenheid den toestand van zijn eigen land ten toon te stellen — het stuk wemelt van toespelingen, terwijl uit het geheel duidelijk blijkt aan welke zijde de dichter zich schaart en welke partij volgens zijne meening het dichst bij de oorspronkelijke leer van het Christendom, hier de leer van Paulus, gebleven is.

Dit was het begin van den strijd.

Hij schreef:

„De priesters denken dat
„Haer 't hoochste woort toekomt in yder dorp en stadt.
„My dunkt dat 't priesterschap vol kyvens en vol list is."

Coster werkte dit denkbeeld verder uit en schreef zijn „Iphigenia," een stuk te bekend om hier verder over den inhoud uit te weiden.

1 November 1617 had de eerste opvoering plaats. De leden werden uitgenoodigd door middel van een kaart, beschreven in de Beredeneerde Beschrijving van Nederlandsche Historieplaten door F. Muller, N°. 1317, om deze vertooning bij te wonen.

Nauw was dit geschied of de Amsterdamsche kerkeraad trok zich de zaak aan. 30 Nov. 1617 werd er in hare vergadering, preside Ds. Hallio, ingebracht: nopende de nieuwe (soo men secht) Academie gelegen in der nieustadt: Datter twee openbare professoren heeten te wesen. Een in Arithmetica, genaemt Sibrant Hanssen Mennonist, [1]) ende Jan Thonis,

[1]) Sibraut Hanssen Cardinael. Zie Vondels werken d. v. Lennep, III, 439 e. v.

oock een afvallich Mennonist in de Hebreuwsche spraecke; datter oock eenighe spelen van Commedien ghespeelt worden, die niet en connen profytelijck of stichtelijck sijn. — — — Is besloten dat men by de E. E. Burgemeesteren neerstelick sal aenhouden, opdat dit alles behoorlijck door haer Es. Authoriteit soude mogen afgeschaft ende geweert worden [1]).

Coster kreeg het zwaar te verantwoorden. Behalve de tegenstanders op letterkundig gebied had hij nu de gansche orthodoxe partij aan den hals en deze had in die dagen te Amsterdam nog vrij wat te zeggen. Geen wonder dan ook, dat hem in die dagen van strijd, toen de partijhaat zoo fel werd, dat zij eindelijk het bloed van Oldenbarneveld eischte, soms bittere tonen, soms sombere verzuchtingen ontsnapten. „De Academie en ik," zoo schrijft hij in zijne opdracht voor de werken van Breeroo," „wij, voor ons deel, worden beyde bejegent gelyck een yeglyck weet. Andere worden door onse quade belooning gedreyght en de twee bitterste vyanden van alle kunsten..... de afgunstige onwetentheyt pooght de vermaekelycke Poesie leelyck te maken"; daarop klaagt hij over den hoop mooliken, die zich ten onrechte rederijkers noemen en de poesie dreigen te onderdrukken. Op de burgemeesteren en hunne bescherming stelt hij zijn vertrouwen.

Welken tegenstand Coster mocht ondervinden, toch kon hij zich gelukkig rekenen, dat, niettegenstaande Reinier Pauw, de bekende voorzitter van Oldenbarnevelt's rechters, dit jaar burgemeester was, zijne Iphigenia zonder vervolgd te worden er afkwam.

(Dat hij zijne Iphigenia toen geschreven doch niet vertoond zou hebben, is blijkens de uitnoodigingskaart van 1 Nov. 1617 onjuist.)

Toch nam de regeering van de stad juist in die dagen het besluit om zich bij zijne Doorluchtigheid te voegen en de ware Christelijke Gereformeerde Religie voor te staan.

---

[1]) Deze en de volgende aanhalingen van de notulen van den kerkeraad zijn uit de Protocollen berustende op het Archief in de Nieuwe kerk te Amsterdam; zie ook Taal- en Letterbode VI, 158.

Hoe zij dit deed en welke opvatting zij had van haren plicht blijkt uit de behandeling der zaak van Rempt Egbertsz Bisschop. Niet genoeg toch dat de kerkeraad dezen met eenige anderen w. o. ook Reaal de tafel des Heeren ontzegde, werd hij in 1519 gevangen gezet wegens briefwisseling met Remonstrantsche predikanten, en in 1617, toen men klaagde over de buitensporigheden van het grauw bij de plundering van het huis van Bisschop, waar men meende dat een Remonstranten-vergadering plaats had, antwoordde Pauw: „gij lieden hebt het zelf gewild; waarom wijkt gij van de ware Kerk af."

Coster mocht dus zeer dankbaar zijn, dat de burgemeesteren hem niet voor zijne Iphigenia vervolgden, zoo als zij later Vondel voor zijn Palamedes moesten doen, en dat de predikanten tegen hem en de Academie niet het middel gebruikten dat zij volgens den schrijver van de Brieven aengaende de Beroerten binnen Amsterdam tegen Bisschop gebezigd hadden. Deze toch vermeldt: „dat de predikanten het volk aangehitst hebben van den kansel, door pasquillen en door de arme luyden die van aelmoessen leven, dit van langerhant in te drukken," dat derhalve deze oorzaak waren van het plunderen van het huis.

Wat die eerste remonstratie bij de regeering heeft uitgewerkt, is niet bekend; 29 Maart van het volgende jaar kregen Plancius en Trigland op nieuw last bij Burgemeesteren aan te dringen op de sluiting der Academie. In de volgende vergadering van den kerkeraad deelden zij mede „hoe de Heeren hadden verclaert misnoegen te hebben over soodaenighe ontuchtigheden ende dat sy daerop letten souden, dattet soude geweert worden."

Coster zoude ondervinden dat zij macht hadden, die geestelijke heeren!

Haarlem, Augustus, 1877.

J. H. Gallée.

(Het 2e gedeelte in de volgende aflevering.)

AANTEEKENINGEN BETREFFENDE DE GESCHIEDENIS VAN HET GEESTELIJK DRAMA [1]).

I. HET DUINKERKER KRIBBETJE.

Van alle geestelijke drama's schijnt het Kerstspel wel het meest de liefde der groote menigte te hebben gewonnen; althans, het heeft in een groot deel van Europa het langdurigst voortgeleefd in den mond des volks. In menige landstreek bleef, eeuwen-lang nadat het oude kerkelijke mysteriespel er verdwenen was, een kort en eenvoudig Kerstdrama bestaan, door de kinderen des volks in de donkere dagen tusschen Kerstmis en Driekoningen vertoond.

---

1) De belangstelling, die in de laatste jaren, ook te onzent, getoond werd voor de geschiedenis van het middeleeuwsch — zoowel 't geestelijk als 't oudste wereldlijk — tooneel, deed de Redactie besluiten, voortdurend eene plaats open te houden voor mededeelingen, dit onderwerp betreffende.

Van belangrijke uitgaven op dit gebied, ook in het buitenland, wil zij de lezers gestadig op de hoogte houden door mededeelingen als in n⁰. II dezer Aanteekeningen van den heer Aem. W. W.

Doch zij verwacht van deze kleine afdeeling van haar Tijdschrift ook op andere wijze nut voor de beoefening der tooneelgeschiedenis. Bij ieder nieuw onderzoek van 't ontstaan van 't moderne tooneel is gebleken, hoeveel hier nog in het duister schuilt, en hoe wenschelijk het is, dat nog veel meer aangaande processiën en vertooningen, de medewerking van geestelijke broederschappen, enz. enz. worde aan 't licht gebracht. Dat ook hier schijnbaar kleine bijzonderheden vaak later van groote waarde blijken, behoeft nauwelijks te worden gezegd. De Redactie noodigt allen,

In den loop der eeuwen sleet er iets af van den ouderwetschen vorm dier spelen; de berijming van samenspraak of lied werd gewijzigd naar nieuwerwetscher voorbeelden; maar toch bleef in die Kerstspelen, die met trouwe liefde door 't eene geslacht aan 't andere waren overgeleverd, menig traditioneel tafereeltje ongedeerd bestaan. De vorm werd in den loop des tijds veranderd; maar naar inhoud en samenstel bleven deze stukjes het karakter der oude Kerstspelen vertoonen.

Bij de toenemende belangstelling, in de laatste jaren aan 't geestelijk drama gewijd, deed men ook moeite, om wat er hier-en-daar nog. van dat oude Kerstspel bestond, of althans in 't geheugen van bejaarde lieden was overgebleven, te verzamelen en aan de vergetelheid te ontrukken. Hoe ruim in sommige landstreken de oogst is geweest, bewijzen o. a. de zware, en belangrijke, bundel door Prof. Weinhold in 't licht gezonden (Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süd-Deutschland und Schlesiën, Graz 1870) en de rijke verzameling van Aug. Hartmann, Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern (München, 1875). — Wat men in Frankrijk en Engeland vond, werd in de werken van Du Méril, Hone, Sandys en vele anderen opgenomen [1]).

Ook in de Nederlanden waren voormaals die kleine Kerstspelen bekend, — 't meest wel, naar 't schijnt, onder den naam van Bethlehemmetjes. 't Is waar, men moet voorzichtig zijn dienaangaande, en zich niet laten verleiden om,

---

die in dit onderwerp belang stellen, dringend uit, juist ook die kleine bijzonderheden, die zij bij hunne onderzoekingen op dit terrein vinden, in dit Tijdschrift mede te deelen. „Het Tooneel" kan op die wijze, als 't zoo gelukkig is een lang leven te genieten, ook een Repertorium worden van mededeelingen, die anders òf in portefeuille blijven, òf wijd en zijd in verschillende boeken en tijdschriften verstrooid raken. Ook diegene onzer lezers, die in dit onderwerp minder belang stellen, zullen tegen dit plan wel geen bezwaar hebben, wanneer hun verzekerd wordt, dat de plaats, hiervoor in dit Tijdschrift af te staan, op den duur uit den aard der zaak zeer bescheiden zal blijven.

De Redactie.

[1]) Een kort maar zaakrijk overzicht van het Kerstspel in Europa vindt de belangstellende lezer in het boekje van J. H. Maronier, Het Kerstfeest, 's Grav. Mart. Nijhoff 1875, blz. 74—94.

waar van 't vertoonen van een Bethlehem wordt gesproken, terstond, zonder verder onderzoek, aan een populair Kerst-drama te denken. Die naam toch werd in drieërlei beteekenis gebruikt: een Bethlehem noemde men een afbeelding van Jezus' kribbe, 't zij van goud vervaardigd of in hout gesneden, zooals ze in vele kerken te zien waren [1]; — men gaf denzelfden naam ook menigmaal aan die geliefde groep in de groote processie, die den stal te Bethlehem moest voorstellen; — maar men noemde er ook die kleine populaire Kerst-drama's mede, waarvan boven gesproken is.

Wij hebben echter niet anders, dan eenige berichten, waaruit blijkt, dat men ook te onzent zulke kerstspelen kende; de stukken zelve schijnen verloren geraakt. Jammer! terwijl de verzamelaars in Duitschland, Frankrijk en Engeland zich verheugen mogen in een rijken oogst, wordt bij de schrijvers, die zich te onzent met dit onderwerp bezig hielden, (voor zoover ik weet) geen enkel overblijfsel meer genoemd van dat oude volksspel. — 't Was mij dan ook een aangename verrassing, toen ik — min of meer toevallig — toch nog een Kerstspelletje in de nederlandsche taal vond opgeteekend. Al is het stukje niet buitengemeen belangrijk, 't verdient de aandacht reeds hierom, dat het wellicht het eenige overblijfsel in 't nederlandsch is van deze soort van drama's; bovendien komt er hier en daar nog wel iets in voor, dat het der kennisneming waardig maakt van hen, die in deze dingen belangstellen.

Het stukje, dat ik bedoel, is voor ruim 30 jaren in 't licht gezonden, maar 't schijnt aan veler aandacht ontsnapt, — of liever, 't schijnt begraven te zijn in het verzamelwerk, waarin het werd uitgegeven. In de Annales du Comité flamand de France, 1853, gaf de abbé D. Carnel, onder den titel: „'t Kribbetje ou la Nativité du Christ chez les Flamands de France", een klein drama in 't licht, dat kort te voren nog altijd jaarlijks omstreeks Kersttijd te Duinkerken werd vertoond. Hij had het stukje (een zangspel, in den

---

[1]) Zie Moll, Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de Hervorming, II, 3, blz. 197, 213.

trant, min of meer, der fransche Pastorale, door Du Méril [1]) medegedeeld) opgeteekend uit den mond eener oude blinde vrouw, te Duinkerken in een openbaar gesticht van liefdadigheid verpleegd.

Uit een korte opgave van den inhoud zal den lezer blijken, dat het, ja, in zijn tegenwoordigen vorm, waarschijnlijk van de 18de eeuw dagteekent, maar — vooral in het Tweede Tooneel — nog zeer getrouw de traditiën van het oude kerstdrama heeft bewaard.

In 't eerste tooneel verschijnt de Engel aan Maria, om haar de geboorte van Jezus aan te kondigen; de samenspraak is in deftige alexandrijnen gesteld, in dezen trant:

„Den Geest uit 's hemels dal zal komen U bestralen,
„Den Allerhoochsten zal op U, Maria, dalen."

Het tweede — en levendigste — tooneel stelt ons Maria en Joseph voor op weg naar Bethlehem (ik heb de spelling van den Duinkerker abbé maar bewaard):

MARIA *en* JOSEPH *te saemen.*

Wy komen uyt Galileën,
Uyt 't landt van Israël,
Door Sichem recht in Judeën,
Volbrengen des Keysers bevel.
Wie doet des Keysers gebodt,
Die voldoet saemen aen Godt.

JOSEPH *aen* MARIA.

Siet Bethleem, David's wallen,
Die leeuwen en beiren versloeg
En reusen met keyen deed vallen,
Die Philistinnen verjoeg;
Het is myn ouders landt,
Daerin opgebouwt t' allen kant.

MARIA.

Terwijllen wy binnen treden,
O Joseph, ik voele my sterk,
Dat in mijn maegdes leden
'T eynde van den tijdt bemerk.

---

[1]) Du Méril, Origines latines du Théatre Moderne, p. 390 ss.

JOSEPH.

Ik hadde het wel gedocht,
Dat gij scheyden sou van uwe vrucht.
Waer sullen wy henen vaeren?
O liefste, o dat wy nu
Te Nazareth binnen waeren!
Ik ben seer in pyn voor u;
Vermits, met 't winters weer,
Valt den donker seffens neer.

MARIA.

Nu sult gy gaen bemerken
Hier binnen Bethleëm
Gods wonderlijke werken,
Dus laet de sorg aen Hem.

JOSEPH.

Voor my, ik ben te vreên;
'k Vrees' maer voor uw teêre leên.

MARIA.

En weest niet met my bekommert,
Want den Allerhoogsten Geest,
Die mijn leên heeft overlommert,
Versterkt se nu aldermeest.
Ik draeg de Son in mij,
Dus ben ik van koude vrij.

—

Noyt was ik lichter dan heden;
Noyt was ik soo sterk in den gang;
Noyt was ik soo frisch in de leden,
Dan schijnt my den weg niet lang.
De Liefde maekt hem licht,
Die in my besloten legt.

—

De Liefde set aen myn beenen
De vleders van haeren schicht;
Sy sal dees' nacht haer tortsen leenen;
Want, siet, hoe blint is het licht.

JOSEPH.

Ik soek hier overal,
Wie ons hier ontfangen sal.

(*Siende eene Weirdinne:*)

Basinne, wilt ons logeeren,
Wy komen uyt Nazareth
Volbrengen des Keysers begeeren,
Gelijk Godt heeft voorgeset.
Wy bidden u, laet ons in.

Eerste WEIRDINNE.

Neen, dat ben ik niet van sin.

JOSEPH.

Ey, laet ons binnen komen;
Ey, herbergt ons alle bey.

WEIRDINNE.

Myn kaemers sijn ingenomen
Van beter en milder als gy.

JOSEPH.

Wy sullen u wel voldoen.

WEIRDINNE.

D' andere sullen 't nog beter doen.

JOSEPH.

Ey, wilt ons binnen laeten;
Gij weet, 't is nu te laet,
Te dwaelen soo lang achter straeten,
Waer nu het soo duyster staet.

WEIRDINNE.

Gaet elders, soekt uw profijt,
Want hier en verliest gy maer tijdt.

JOSEPH *aen* MARIA.

Laet ons aen een' andere vraegen;
Siet, daer komt een' huysche weirdinn':
Dese sal ons niet weg jaegen.

(*Aen de tweede Weirdinne:*)

Basinneken, laet ons in!

Tweede WEIRDINNE.

Mijn vrienden, en peynst dat niet;
Want gy er te maeger uytsiet.

(*De muziek speelt hier een ritornelle, om te veranderen van toon.*)

JOSEPH *aen* MARIA.

Verslaet u niet, Maget, en weest niet bedroeft;
Een ander sal geven all' wat u behoeft.
Siet, daer komt er een' oude gebeurvrouw aen,
Sy sal ons ontfangen, sy sal ons ontfangen.
(*Aen de derde Weirdinne:*)
Och, liefste gebeurvrouw, ons binnen laet!

Derde WEIRDINNE.

Gy komt te laet!

JOSEPH.

Hebt ons een huys, helpt ons uit de kouw;
Hebt deernis met sulk eene vrouw!

WEIRDINNE.

Hoe komt gy te reysen op soo een tijdt?
In sulken staet? ik vrees in der daedt,
Gy kan hier niet vinden tot uw gemak,
Soekt elders uw dak!

JOSEPH *aen* MARIA.

Daer is een weirdinne, sy schijnt seer beleeft.
(*Aen de vierde weirdinne:*)
O, liefste vriendinn', ons een kaemertje geeft,
Of kelder, of solder, 't is ons al één.

WEIRDINNE.

'k En hebb' er geen, 'k en hebb' er geen.

JOSEPH.

Och! wilt ons tog helpen!

WEIRDINNE.

'k En hebbe geen plek,
Noch niet dat u dekt.

JOSEPH.

Lieve nicht, ons is er niet vele van noodt;

Wij vraegen u slechts een bondelken stroey.
God sal 't u vergelden, die geheel naer is;
Och! hebt deernis!

WEIRDINNE.

'k Segg' u, 'k en kan! 'k sijn geheel in 't belet;
Mijn huys is met volk beset.

Nadat, in het Derde Tooneel, de verschijning van een engel aan de herders is voorgesteld, zien wij, in het Vierde, „Maria in het stalleken, met haar kindt," een lied voor den jonggeborene zingen:

„Wellekomme
Jesse blomme
Uyt de hoven
Van hierboven," enz.

Een groot deel van dat lied bevat allerlei dogmatiek omtrent de menschwording van den Zoon; veel aantrekkelijker is het slot:

Kleynen Koning,
Laet my langen
Melk en honing
Van uw wangen!
Ach! wat soet een mondeken!
Komt, mijn kindje,
Komt, mijn vrindje,
'k Sal u warmen
In mijn armen,
Drukken aen mijn herteken!

In het Vijfde Tooneel komen de Herders, in het Zesde (en laatste) de drie Koningen hun hulde brengen aan den jongen Messias:

„Wy komen alle drie uyt vremde landen,
Uyt Orienten door een sterr' geleydt," enz.

Een dertigtal jaren vóórdat de abbé Carnel dit kleine drama in het licht zond, was het nog gewoonte, dat het stukje jaarlijks in een der zalen van het „hospice civil" te Duinkerken

werd opgevoerd. Ooggetuigen wisten er nog van te spreken, hoe rijk de kostumen waren, en hoe „douces et pieuses" de stem van Maria, van de engelen en van de herders. Er mochten in de mise-en-scène anachronismen zijn op te merken, ook deze hadden hun bekoorlijkheid: „l'essentiel, pour les spectateurs, était que les bergers de la pièce, avec leur culotte courte et leur chapeau de paille enrubanné, imitassent le mieux possible ceux de Florian; et l'on applaudissait surtout, quand les hôtesses de Bethleem, avec leurs grands pendants d'oreille et leur trousseau de clefs à la ceinture, savaient copier les fières allures des „Bazinnes" du vieux Dunkerque. — Depuis, tout a cessé; les manuscrits mêmes ont été détruits."

Volgens den uitgever Carnel blijkt uit enkele kleine trekken, dat het stukje — althans het Tweede Tooneel, 't welk ik boven afschreef — oorspronkelijk uit Duinkerken afkomstig is. Daartoe zal wel de vraag behooren, door Joseph tot de Vierde Weirdinne gericht: „ons een kamerken geeft, of kelder, of solder; 't is ons al één." Carnel teekende toch hierbij aan: „Ceux qui trouveraient étrange, que la Sainte-Vierge demande une cave pour abri, doivent savoir, qu'à Dunkerque un grand nombre de familles habitent des caves."

II. HET OUDSTE, IN DE LANDTAAL GESCHREVEN GEESTELIJK DRAMA.

Voor eenige weken verscheen te Parijs een keurige uitgave van een geestelijk drama, dat zoowel om zijn inhoud als om zijn hoogen ouderdom de aandacht verdient. Ik bedoel: Adam, mystère du XII siècle, Texte critique, accompagné d'une traduction, par Léon Palustre, Directeur de la société française d' archéologie. Het stuk was tot nog toe maar aan weinige gelukkigen bekend; een vroegere uitgave toch (die van Luzarche, onder den titel: Adam, drame anglonormand du XIIe siècle, Tours 1854) schijnt in een zeer klein getal exemplaren verspreid te zijn; zij was in de laatste jaren uitverkocht en (de ondervinding leerde 't mij) niet dan met groote moeite te verkrijgen.

Het stuk is geheel in de landtaal (het normandisch fransch) gesteld; maar zoowel de, in 't latijn geschrevene, aanwijzingen voor de spelers als de herhaaldelijk daarin genoemde kerkliederen, die door 't koor moeten gezongen worden, toonen, hoe nauw 't nog samenhangt met het alleroudste kerkelijk-liturgisch drama.

Vooral die aanwijzingen voor de spelers — in dit stuk uitvoeriger misschien dan in eenig ander mysteriespel — zijn van groot belang voor wie zich een juiste voorstelling wil maken van de wijze, waarop 't mysterie, toen 't nog geheel een kerkelijk karakter vertoonde, werd voorgedragen. Was die voordracht in menig opzicht nog onbeholpen: dat ze met studie geschiedde en verre van smakeloos was, blijkt uit de, tot in kleinigheden toe, zorgvuldige, en vaak treffend juiste aanwijzingen, in de didaskalie voorkomende, omtrent gebarenspel, houding enz. Ook wat kostuum en decoratief bij 't overoude kerkelijk drama aangaat, valt hier 't een en ander te leeren.

Bij 't mededeelen van den inhoud van het stuk, wil ik dus vooral op die aanwijzing voor de spelers letten.

Het spel wordt op streng kerkelijke wijze geopend. Een voorlezer begint met het lezen van de woorden Gen. I, vs. 1: „In principio creavit Deus coelum et terram.” Daarna zingt het koor: „Formavit igitur Deus,” en na 't eindigen van 't kerklied nemen terstond de dramatis personae 't woord.

Er staan er drie op 't tooneel: ze worden Figura, Adam en Eva genoemd. Wie er onder den naam Figura met eigenaardige schroomvalligheid wordt aangeduid, blijkt terstond uit den aanhef:

FIGURA.

Adam!

ADAM.

Sire!

FIGURA.

Ik heb u gevormd
Uit het stof der aarde.

Figura is gekleed in een dalmatiek; vóór hem staan Adam en Eva; Adam draagt een roode tuniek, Eva een wit vrou-

wengewaad en witten zijden mantel. „Adam," zoo zegt verder de didaskalie, „moet flink onderricht zijn, wanneer hij spreken moet, opdat hij niet òf te haastig òf achterlijk zij met antwoorden. En zoo moet het niet alleen met hem, maar met alle personen wezen. Ze moeten goed onderricht zijn, zoodat ze bedaard en ordelijk spreken, en hunne gebaren in overeenstemming blijven met hetgeen zij zeggen. Bij 't voordragen der verzen moeten zij geen lettergreep er af nemen, of een er bijvoegen.... Als iemand het paradijs noemt, behoort hij ook blik en handgebaar naar 't paradijs te richten...." Want, bij de opening van 't spel staan de drie personen nog buiten het paradijs. Figura geeft aan Adam en Eva ernstige lessen, vooral hoe zij zich tegenover elkander gedragen moeten, en wijst daarna aan 't menschenpaar het paradijs, waarin zij voortaan mogen wonen.

FIGURA.

Gij ziet dien tuin?

ADAM.

Hoe heet hij?

FIGURA.

Paradijs.

ADAM.

Hoe prachtig schoon!

FIGURA.

Ik heb hem zelf geplant en aangelegd, enz.

„Het paradijs — zegt de didaskalie — moet geplaatst zijn op een verhevenheid, en rondom voorzien wezen van gordijnen en zijden doeken tot zoodanige hoogte, dat de personen, die zich in 't paradijs bevinden, voor de toeschouwers niet beneden de schouders te zien komen. Er moet gebladerte en welriekende bloemen zijn aangebracht, ook boomen met ooft; zoodat de plaats er recht aanlokkelijk uitziet."

Hier — zegt Figura — mogen nu voortaan Adam en Eva wonen; met groote liefde spreekt hij van 't geluk, dat zij er genieten zullen. Daarop zingt het koor: „Dixit Dominus ad Adam." — Figura wijst den mensch de boomen van 't paradijs, — eindelijk ook dien éénen, waarvan hij niet mag eten.

Hierop verlaat Figura het tooneel, om zijns weegs te gaan; dat wil hier zeggen:... hij gaat de Kerk weer in. Nauwlijks heeft hij zijn woning bereikt, of „demonen" vertoonen zich onder allerlei „gepast" gebarenspel in den omtrek van 't paradijs; eindelijk gaat de Duivel naar Adam, en tracht hem wijs te maken, dat God uit jaloerschheid hem verbood, van den éénen boom te eten....

Proef eens van die vrucht!

ADAM.

Ik zal 't niet doen!

DE DUIVEL.

Gekheid!

Wilt ge 't niet doen?

ADAM.

Neen!

DE DUIVEL.

Je bent een gek!

Je zult nog wel eens om mijn woorden denken!

De Duivel vertrekt, maar om na korten tijd terug te keeren en zijn pogingen te herhalen. Te vergeefs; de laatste woorden van Adam luiden:

Ik zal u niet gelooven! Vlucht van hier!
Wees nooit zoo stoutmoedig,
Weêr in mijn nabijheid te komen:
Ge zijt een verrader, en iemand zonder geloof!

Somber en met gebogen hoofde gaat nu de duivel heen en voegt zich bij zijn trawanten; na korten tijd echter zien wij hem verschijnen in dat gedeelte van 't paradijs, waar Eva vertoeft.

Hoe weet hij de vrouw te bekoren! — Hij begint, met op haar nieuwsgierigheid te werken; hij kent, zegt hij, al de geheimen van 't paradijs; en als hij zich bereid verklaart een deel er van te vertellen, heeft de vrouw open ooren. „Zal zij 't geheim nimmer verklappen?" — „Neen, — antwoordt de vrouw, — Satan kan haar op haar woord gelooven."

SATAN.

Nu, ge zijt op een goede school geweest:
Ik heb Adam gezien... hij is een dwaas.

EVA.

Hij is wat ruw.

SATAN.

Hij zal wel weeker worden!
Maar op 't oogenblik is hij harder dan de hel.

EVA.

Hij is heel vrij.

SATAN.

Wel neen! hij is juist veel te slaafsch!
Hij wil niet voor zich zelf zorgen;
Maar voor u zal ik wel zorgen, als ge wilt:
Gij zijt zwakjes en een teêr wezen,
En ge zijt frisscher dan de roos
En blanker dan 't kristal,
Dan de sneeuw op het ijs in het dal;
Niet goed heeft de Schepper u gepaard;
Gij zijt te teêr en hij is te ruw;
Maar toch zijt gij verstandiger....
Daarom is het aangenaam, bij u te zijn.

Als de Duivel vertrekt, is Eva reeds zoo goed als overwonnen. Terwijl Adam haar ondervraagt over 't gesprek dat zij met Satan hield, wentelt zich een „kunstig vervaardigde" slang om den stam van den verboden boom. Eva houdt het oor dicht bij de slang, alsof ze naar haren raad luistert: en de zonde volgt.

Eva gevoelt zich gelukkig en meesteresse van alles, zoodra zij gegeten heeft van de verboden vrucht; maar nauwlijks heeft Adam haar voorbeeld gevolgd, of hij ziet zijn verkeerdheid in, en buigt het hoofd. „Hij moet," zegt de didaskalie, „niet door het volk kunnen gezien worden; dan ontdoet hij zich van zijn fraaie kleederen en trekt een armoedig gewaad van aanééngenaaide bladeren aan."

Hij weeklaagt over zijn vergrijp, en nadat het koor gezongen heeft: „Dum ambularet," verschijnt Figura, gekleed in

een stool: „Adam! waar zijt gij?" Het ernstig onderhoud en de aankondiging der straf volgen.

Diep gebogen staan ze straks buiten het paradijs, 't is of hunne knieën hen niet meer dragen kunnen; terwijl het koor een klaagzang aanheft, wijst Figura nog eens met een veelbeteekenend gebaar naar de neêrgebogen zondaars, en keert daarna terug naar de Kerk.

Na een tooneel, dat getuigt van een leven vol arbeid en inspanning, vol teleurstelling, smart en zelfverwijt, worden Adam en Eva door den Duivel en zijne trawanten aan ketenen gebonden en onder gejuich en spotternij, te midden van een dikken rook, naar de hel gesleept.

De geschiedenis van Kaïn en Abel wordt nu ten tooneele gevoerd. Hoe levendig hier de dialoog is, blijkt uit een kleine proeve.

Nadat Kaïn's offer werd verworpen, noodigt hij Abel uit, met hem te gaan wandelen. Zoodra zij op een afgezonderde plaats gekomen zijn, grijpt de oudste onverhoeds zijn broeder aan.

KAIN.

Abel! gij zijt dood!

ABEL.

Ik? waarom?

KAIN.

Ik wil wraak nemen op u.

ABEL.

Wat heb ik misdaan?

KAIN.

O, genoeg!
Gij zijt een verrader; dat is bewezen.

ABEL.

Neen, dat ben ik niet!

KAIN.

Zegt ge nog van neen?

ABEL.

Nooit hield ik mij met verraad op.

KAIN.

Gij deedt wel!

ABEL.

Maar hoe dan?

KAIN.

Dat zal ik u leeren.

ABEL.

Ik begrijp u niet.

Als de moord gepleegd is, wordt Kaïn door Figura bestraft; en zoodra deze weêr naar de kerk is gegaan, komen de duivelen, die eerst Kaïn met groote ruwheid, en daarna Abel „op zachtzinniger wijze" naar de hel slepen.

Terwijl dit geschiedt, moeten (zegt de didaskalie) de profeten op een verborgen plaats gereed staan, om één voor één (ieder op zijn beurt, als zijn naam wordt opgeroepen) ten tooneele te verschijnen en hunne profetiën op te zeggen. Een aantal personen uit het Oude Testament komen nu, één voor één, op het tooneel, nemen er plaats op een zetel, en vatten het woord, om een gelukkiger toekomst voor het menschdom, de verlossing door Christus, aan te kondigen. Zoodra een profeet zijne voorspelling heeft uitgesproken, komen de duivelen en slepen hem naar de hel, waarna zijn opvolger „met deftigheid" het tooneel betreedt. Zoo verschijnen achtereenvolgens Abraham, Mozes, Aaron, David, Salomo, Bileam (die den zetel niet gebruikt, maar onder 't uitspreken zijner profetie op zijn ezelin blijft zitten), Daniel, Habakuk, Jeremia, Jesaja, en Nebukadnezar, ieder in 't gewaad en met de attributen, waarmede men meende hem op de meest gepaste wijze voor te stellen [1]). Met de profetie van Nebukadnezar eindigt [2]) het merkwaardig stuk, dat wel zal

[1]) Over dergelijke profeten-tooneelen, zie mijne Opmerkingen over 't geestelijk drama, in Moll en De Hoop Scheffer, Studiën en Bijdragen, III, blz. 229. — De hier voorkomende beschrijving van 't kostuum der verschillende profeten verdient de aandacht.

[2]) Ik veroorloof mij, den lezer, die 't stuk zelf wil raadplegen, opmerkzaam te maken, dat het stuk veel vroeger eindigt, dan de uitgever gemeend heeft. Alles wat hier aan het slot, van blz. 138 tot blz. 168, werd afgedrukt, behoort blijkbaar niet meer tot ons drama, maar tot een gedicht over een ander onderwerp. (Het HS. namelijk, waaruit het drama

moeten beschouwd worden als 't eerste gedeelte of voorspel van een Kerstdrama [1]).

Een opmerking, ten slotte, over 't kostuum, waarin Adam en Eva in dit overoude spel ten tooneele verschijnen. 't Is de aandacht van mijn lezer niet ontgaan, dat zij hier vóór den zondeval in een deftig en sierlijk gewaad, later in een kleed van aanééngenaaide bladeren optreden. Men weet, dat de tekst van latere mysteriespelen, getrouwer aan 't bijbelverhaal, uitdrukkelijk gewaagt van de naaktheid dezer personen. Inderdaad, als in den tekst dier latere spelen plaatsen voorkomen als deze:

> Se us nakyd be for and behynde!
> Woman, ley this leff on thi pryvyte,
> And with this leff I shall hyde me;

dan moet men, schijnt het, òf veronderstellen, dat er destijds reeds van maillot werd gebruik gemaakt (wat echter zeer te betwijfelen valt), — òf meenen, dat werkelijk naakte acteurs optraden. De laatstgenoemde meening is vrij algemeen aangenomen. En ter verklaring en ondersteuning van die meening verzuimt men niet, in allerlei vormen deze beide opmerkingen te maken: 1⁰ dat met de tijden ook de zeden veranderen; 2⁰ dat men in de Middeleeuwen minder preutsche be-

---

werd uitgegeven, bevat een groote verzameling van allerlei stukken: hymnen, mirakelvertellingen, heiligenlevens enz.) Dat het drama niet verder loopt, dan tot de woorden van Nebukadnezar blz. 138, valt den aandachtigen lezer licht in 't oog, en was trouwens ook reeds vroeger aangetoond door Ebert (Göttinger gel. Anz. 1856, St. 24) De tegenwoordige uitgever Palustre heeft echter argeloos het voorbeeld van zijn voorganger Luzarche gevolgd, en op nieuw het vreemde brokstuk opgenomen, alsof 't, bij wijze van slot, bij het drama behoorde. Hij schijnt van de opmerkingen van Ebert geen kennis te hebben gekregen: 't is te bejammeren, dat sommige bekwame Franschen als de heer Palustre wèl iedere gelegenheid te baat nemen, om hun haat te luchten tegen de Duitschers en hun afkeer uit te spreken van de denkbeelden, die er opkomen „dans un cerveau d' Outre-Rhin" (zie de Préface, p. XI), maar daarbij verzuimen, behoorlijk kennis te nemen van den degelijken arbeid, door duitsche geleerden aan de studie der Oud-Fransche letteren gewijd.

[1]) Over zulke voorspelen of fragmenten daarvan, zie mijne Opmerkingen t. a. p. blz. 221—231. — Over den titel Adam, verkeerdelijk aan ons stuk gegeven, zie ald. blz. 231, vgl. met hetgeen over het mysteriespel, verkeerdelijk „der Sündenfall" genoemd, wordt gezegd ald. blz. 223.

grippen van kieschheid had, dan tegenwoordig. — Ik kan mij iemand voorstellen, die de treffende en verrassende juistheid dier beide opmerkingen gaarne beaamt, maar toch nog geen brevet van volslagen onbekendheid met de middeleeuwsche zeden en begrippen meent te verdienen, wanneer hij de meening uitspreekt: Wat wij van die zeden en begrippen weten, verbiedt ons, zoo maar, — en als een weinig bevreemdend verschijnsel — aan te nemen, dat men allerwegen naakte acteurs liet optreden, ja, meer dan dat, dien lieden veroorloofde in tegenwoordigheid van een groot publiek elkander — man en vrouw — op hunne naaktheid te wijzen, enz. — en dat alles in een vertooning, die meer-of-min een godsdienstig karakter moest hebben.

De moeielijkheid vervalt, indien men aanneemt, dat bij 't voorstellen van 't paradijs in den regel een tooneelinrichting werd gevolgd, als die in ons stuk wordt aangewezen. Het paradijs staat op een verhevenheid boven den beganen grond van het tooneel; en voorts zijn de gordijnen en draperiën, die dat paradijs tot een afgesloten plaats maken, nog zóó ingericht, dat in den regel de paradijsbewoners niet veel lager dan tot aan de schouders voor 't publiek zichtbaar kunnen zijn, en Adam gelegenheid heeft, om, als hij zich een weinig naar een hoek van 't paradijs begeeft, zijne fraaie kleederen voor het gewaad van bladeren te verwisselen, zonder door het publiek gezien te worden.

De lust voor het uitgeven van oude mysteriespelen schijnt nog allerwegen levendig te blijven. Ongeveer gelijktijdig met het bovenbehandelde fransche stuk verscheen ook in Duitschland een nieuwe uitgave van een zeer belangrijk geestelijk drama. — „Vom Römischen Kaisertum deutscher Nation (Leipzig, Hinrichs, 1877)": onder dezen titel gaf Prof. von Zezschwitz eene nieuwe uitgave, met breede toelichting, van een mysteriespel uit de 12e eeuw, dat, ook om zijn politieke strekking, een eigenaardige plaats inneemt in de geschiedenis van 't geestelijk drama. Het is het drama, dat tot nog toe — en te recht — werd aangeduid onder den naam van: Ludus paschalis de adventu et in-

teritu Antichristi, (vroeger uitgegeven in Pezii Thesaurus Anecd. noviss., II, 3, 187—199; zie verder Hase, das geistliche Schauspiel, S. 25.)

Het belangrijk stuk van Conradus Schyrensis, te München in HS. bewaard, (zie mijne Opmerkingen, t. a. p. blz. 227) zal eerdaags door bevoegde hand in 't licht worden gezonden.

III. DE VERTOONPLAATS ONZER OUDE SPELEN.

Als het geestelijk drama buiten de kerk werd opgevoerd, dan geschiedde dat — men weet het — meestal, aanvankelijk op 't kerkhof, later op de markt of het plein. Tegen de kerk, of tegen 't raadhuis, werd het tooneel, als een steiger, opgetimmerd, en het publiek schaarde zich op 't breede plein, om 't geestelijk of wereldlijk spel te genieten, ten gehoore gebracht door de gezellen die consent hadden gekregen, om „uyt te slaene" vóór de kerk of „tschepenhuys." — Een enkele maal slechts vinden we bericht, dat de voorstelling in een herberg plaats had of dat een huis er voor werd gehuurd [1]; doch veel talrijker zijn de tot ons gekomen berichten, waarin van voorstellingen op het plein of de markt wordt gesproken. Het eerste schijnt in de 15de eeuw uitzondering, het laatste regel te zijn geweest.

Twee plaatsen in onze oude abele spelen en sotterniën geven nader aanwijzing omtrent de plaats, waar het publiek zich tijdens de voorstelling bevond. Ik bedoel het slot van den Buskenblaser, dat aldus luidt:

Ghi goede liede, dit spel es ghedaen;
Ghi moghet wel alle thuusweert gaen
Ende lopen alle *den graet neder:*
Ghenoeghet u, comt alle weder;

---

[1]) Zie Dr. J. H. Gallée, Bijdrage tot de gesch. der dramatische vertooningen in de Nederlanden, blz. 47.

en het slot van den Esmoreit, waar evenzoo tot het publiek wordt gezegd:

> Ende gaet alle *dien graet neder;*
> Genoeghet u, soe comt alle merghen weder.

Het publiek moest derhalve, om huiswaarts te gaan, een graet, een trap, af.

Men heeft daaruit afgeleid — en dit is dan ook de gewone opvatting [1]) — dat de voorstelling op een zolder, althans op de tweede verdieping van een huis plaats vond.

Gaat men uit van de veronderstelling, dat onze abele spelen en sotterniën behoord hebben tot een répertoire, ingericht uitsluitend ten behoeve van één bepaald gilde, dat op ééne bepaalde plaats zijne vertooningen gaf: dan bestaat er tegen deze opvatting geen bezwaar. Maar, men bedenke wel: in dat geval leert de hier herhaaldelijk voorkomende uitdrukking „gaet alle den graet neder" ons niets anders, dan hetgeen in één bijzonder geval mag hebben plaats gehad, en hebben wij geene vrijheid om uit de bovenvermelde plaatsen eenig besluit te trekken betreffende het algemeen heerschend gebruik.

Meent men daarentegen, dat deze plaatsen mogen worden aangehaald om een voorbeeld te geven van de wijze, waarop waarschijnlijk in den regel de voorstellingen plaats vonden; — m. a. w., meent men uit die plaatsen te mogen afleiden, dat in den regel het publiek na afloop der voorstelling den graet af moest, om verder naar huis te kunnen gaan: dan zijn er, dunkt mij, wel een paar bezwaren tegen de genoemde opvatting.

Men komt toch onwillekeurig tot de vraag: vooreerst, als de vertooning in een herberg, of elders binnenshuis, werd gegeven, — waarom zou dan toch in den regel juist de tweede of een nog hoogere verdieping als de geschiktste plaats zijn gekozen, om het tooneel op te richten en het publiek te ontvangen? En ten tweede: Kan het regel geweest zijn, dat de voorstelling niet binnenshuis, maar op plein

---

[1]) Zie o. a. Moltzer, Geschiedenis van het wereldlijk Tooneel in Nederland ged. de Middeleeuwen, blz. 77, 78.

of markt, werd gegeven, — en te gelijker tijd regel, dat het publiek na afloop den graet af moest gaan?

Welzeker! — zou ik op die laatste vraag antwoorden. Is er iets tegen de meening, dat men veelal na afloop der voorstelling den graet afging ongeveer op dezelfde wijze als het publiek nog altijd na afloop van vertooningen, die op markt of plein worden gegeven, den trap afgaat, althans wanneer het op een der goedkoopere „rangen" plaats heeft genomen? Het amphi-theater van 't paardenspel en de zitplaatsen in menige kermistent geven er nog altijd een voorbeeld van: en ook in dit opzicht zijn wellicht de kermisreizigers de bewaarders van eeuwenoude gewoonten. Bedenkt men, dat de voorstellingen, door de broederschappen op het plein gegeven, soms een groot gedeelte van den dag duurden, dan acht men het toch wel verre van onwaarschijnlijk, dat er voor zitplaatsen gezorgd werd: en dat die zitplaatsen in opklimmende rijen waren aangebracht, gelijk bij 't amphitheater, wordt ook door den „graet" waarschijnlijk gemaakt. — 't Behoeft nauwelijks gezegd te worden, dat hieruit nog niet volgt, dat de voorstelling in overdekte tenten werd gegeven; het publiek kan even goed in de open lucht hebben plaats genomen.

Wellicht is dan hier ook de aanwijzing: „ende gaet alle dien graet weder" nog iets anders dan een pleonastisch toevoegsel aan 't voorafgaande: „ghi moghet wel alle thuus weert gaen." Het publiek kan naar huis gaan, en wordt uitgenoodigd, dit ordelijk te doen, niet naar voren, naar het tooneel, te dringen, ten einde wellicht spoediger uitweg te vinden, maar zich van den gewonen, expresselijk daartoe vervaardigden uitgang, langs den graet, te bedienen.

Tot aanbeveling dezer opvatting mag worden herinnerd, dat het aanbrengen van zitplaatsen in opklimmende rijen, ter bijwoning van tooneelvoorstellingen, in de middeleeuwen niet onbekend was. De eenige landstreek, meen ik, waar nog overblijfselen bestaan van vaste vertoonplaatsen voor middeleeuwsche drama's, is Cornwall. Daar vindt men nog, te Gweunap, te Piran en elders ruime amphitheaters in de open lucht, met verscheidene rijen zitplaatsen: een daarvan, met zeven opklim-

mende rangen, biedt voor tweeduizend personen plaats. In 't midden van de voor het tooneel bestemde plaats is een kuil, die voor 't infernum dienst moet hebben gedaan. Er is geen reden, om niet aan te nemen, dat deze amphitheaters oorspronkelijk voor de opvoering van mysteriespelen zijn aangelegd. „Ils ont été toujours considérés dans le pays" (zegt Luzel, aan wien ik dit bericht ontleen [1]) „comme ayant été établis pour la représentation des drames religieux." In allen gevalle, zeker werden zij voor de voorstellingen der middeleeuwsche drama's gebruikt, en nog in 1602 zag Richard Carew een mysteriespel op een dergelijke vertoonplaats opvoeren. Die amphitheaters worden nog altijd voor een godsdienstig doel gebruikt,.... tegenwoordig namelijk voor 't houden van godsdienstige meetings.

In de meening, dat de voorstellingen in den regel op de bovenverdieping van een huis plaats hadden, heeft men ook vermoed, dat de toeschouwers gedurende de pauze naar 't benedenlokaal konden gaan, om eenige ververschingen te gebruiken. Dat vermoeden steunde alléén op den versregel, aan 't slot van den Esmoreit voorkomenden:

„Wie honger heeft, hi mach gaen eten."

't Komt mij echter voor, dat wij dien middeleeuwschen „foyer" wel voor goed kunnen opruimen, na de even vernuftige als aannemelijke verklaring van 't slot van den Esmoreit, door den Heer J. te Winkel voorgesteld in De Taal- en Letterbode, 1875, blz. 74—78.

Hoorn, Juli 1877. AEM. W. WYBRANDS.

[1]) F. M. Luzel, Sainte Tryphine et le Roi Arthur, Mystère Breton Introd. p. XXII, XXIII.

ACADEMIE EN KERKERAAD.

(Vervolg van bladz. 108).

Reeds het vorige jaar had de regeering hun ijveren niet durven tegengaan; de schrijver van de Brieven meende, dat eenige onder de burgemeesteren de meeste schuld hadden, „datse dat onlijdelijck injurieeren ende liegen op den stoel, dat pasquil drucken ende blameeren van geestelijken ende wereltlijcken hooges ende leeges standes so onghemerckt hebben laten henen gaen." Ook thans werd wederom met de meeste voorkomendheid aan den wensch van den kerkeraad tegemoet gekomen.

Op den 23sten Mei kwam Maurits te Amsterdam. Nu was de orthodoxe partij geheel en al baas en Coster achtte het voorloopig raadzamer te zwijgen. De verschillende vertooningen door de Academie èn bij het inhalen op 23 Mei èn bij het bezoek van Maurits aan de Academie op 24 Mei, toen de Verdiënsten van het huis van Nassau en de Geraert van Velzen van Hooft vertoond werden en bij het uitgeleide op 25 Mei waren alle zonder eenige toespeling op de tijdsomstandigheden. Misschien hadden Burgemeesteren juist te voren hem een duchtige les gelezen en, in gevolge het verzoek der predikanten, de Academie wat besnoeid in hare oefeningen, zoodat Coster, voor strenger maatregelen beducht, het wijzer achtte voorloopig de tegenpartij niet meer aan te hitsen.

---

[1]) Protocollen van den kerkeraad te Amsterdam. Zie Taal- en Letterbode V.

In hoeverre de Academie ondervonden had, dat er met de woorden der dienaers der kerke niet te gekken viel, is op te maken uit het jaarspel van 1 Augustus 1618, Ghezelschap der Goden vergaert op de ghewenschte Bruiloft van Apollo met de eenighe en eerste Nederduitsche Academie, 't Amsterdam bij Nicolaes Biestkens, Drucker Duijtscher Academie, in de Lelie onder de Doornen.

Nadat het huwelijk tusschen beiden gesloten is en de goden van den Olymp hun zegen geschonken en de gelukwenschen aan 't jonge paar hebben aangeboden, komen ook de Muzen en brengen hun hulde.

Jupiter zou gaarne eens weten, wat de Academie en hare Muzen in het afgeloopen jaar verricht heeft, en op bevel van Apollo begint Euterpe:

„Gheluck en voorspoet wensch ick u in alle dinghen
„Hollantsche volck, hoe noecht u aen miin oeffeningen,
„Die ick in 't werck gestelt heb dit voorleden jaer
„Door een die 'k in miin schoot gekoestert had? die daer
„Een onwistal u wis en ree te kennen leerde,
„Als ghi miin oeffen-plaets meewaerdelick vereerde
„In zulcken menicht, dat ghij hier op eene tiit
„Van zulcke tweemael duyst en meer gerekent ziit,
„Die d' oeffening altsaem van mijne konst betrachten
„Met naersticheyt. Valsch zal men dan dees lieden achten
„Voor konstenhaters.
„Vraegt yemant waerom dat miin oeff'ning word' gestaect
„Dat spel had ons de Nijt met haer vergif ghemaect."

Over gebrek aan belangstelling van den kant der Amsterdammers hadden Coster en Cardinael niet te klagen.

Urania jammert ook

„de Nijt van afgunstich bloet en stam
„Was d' oorzaeck dat 't aen miin oeffning niet en quam;
„'k En hielt, ik lijdet gaerne, ick verkofte
„Maer leugens, weet ick dat men m' after rugge kriit."

Terpsichore heeft nog niet over haar te klagen gehad:

Zij „zal u leeren Socrates gheduldicheijt
„En Aristoteles wackere naersticheyt,
„Wat nut Pythagoras met zijne zwiichkonst dee,
„En waertoe Crates 't Gout en Zilver in de zee
„Als teghenstrijders van de deugt heeft wech-gesmeten;
„Maer leert doch bij u zelfs eerst niet met al te weten."

„De tiit-Registers te ontvouwen" (zegt Clio),
„Had ick u, Hollantsch volck, belooft voorleden jaer
„En daer en quam noch werck, noch werck geliicken naer."

Wederom is het de schuld van den Nijd, maar zij geeft den strijd niet op:

„Ick zal mijn langzaemheijt met grooter nut vernieten
„Spiit die, die mij afgunstich van mijn opzet stieten."

De anderen hebben niet te klagen, Calliope, Polyhymnia en Erato zijn gelukkig geweest in hun werk. Zij hebben hare diensten geboden en zij zijn met welgevallen aangenomen — door

„dien Heldt, die ons zelfs alhier bezoecken quam.
„Zijn stam en daeden groots en dapper, die vertelde
„Ghij maetgewijs vrouw Bruijdt, wanneer ghij half verstomt,
„Door 't aenzien van zijn glans, hem hebt verwellekomt."

Ook Melpomene en Thalia zijn tevreden. Het „ergelick commediën spelen" was dus nog niet opgehouden.

Twee nieuwe personagiën bieden nog hunne hulp aan de Academie. Themis wil

„aller handen wetten
„Uijtlegghen 't uwer dienst. Hoe dat uijt Grieckenlant
„De wetgeleertheijt is te Romen voortgheplant,
„Waer 't eijndeloose werck met keijserlicke banden
„Bij een gebonden is door keijserlicke handen."

en Aesculaap zal leeren:

„de kracht van bloem, van kruijt, van wortel en ghewas.
„Mijn konst is Godlijck, vlietze daerom niet te leeren,
„'t is 't Grootste dat de Goôn der vertschen mensch vereeren."

De Academie had dus wel geleden in den strijd, toch hield

zij niet op in hare spelen vooral in de treurspelen de klassieke richting voor te staan. In den proloog voor de Isabella (1619) maant Coster nog eens weer aan tot beoefening van Aristoteles, Horatius, Scaliger en Daniel Heynsius, die De Leer van Plato, raeckende het leven dat naer den geest geleijt wordt, geschreven had: om het gesnater van een hoop klootjes-volck zal hij der ouden goede voorgang niet laten na te treden.

Was er nu niets meer op de politieke strekking zijner treurspelen aan te merken, thans had de kerkenraad iets anders gevonden en 29 Maart 1619 werden Ds. Rolandus en de Schepen Heemskerk afgezonden om H. Burgemeesteren ernstelick te vertoonen dat de Academie nog meer in toom gehouden moest worden „alsoo men dagelijcx verneemt, dat in haere spelen groote ongebondentheijt gepleecht wort in woorden, gebaerden ende anderszins tot groote ontstichtinge ende quetsinge der eerbaeren.

Op welke spelen dit slaat is mij niet recht duidelijk.

Hun vertoog had echter de gewenschte uitwerking. 1 Augustus 1619 kwamen de Muzen op met een slot aan den mond, alleen Melpomene en Thalia was het spreken nog vergund.

De Academie, die de Muzen aanvoert, valt met de deur in huis; zonder voorafspraak, of toespraak begint zij aanstonds te klagen:

„Der philosophen vorst seijt dat een groot ghemoet
„Niemant en wijckt, veel minder yemant hinder doet;
„Och waer die spreuck ghegrift in yedereens ghedachten,
„Wij souden dan zo niet met vuyle leugens trachten,
„Ons evenmenschen te bekliecken."

Men heeft dit der Academie aangedaan, maar, vraagt de dichter: „Talia, vrolijck hert" hebt gij niet wel door soms namen te noemen of dartelend met de gebreken der lieden te gekken dikwijls een teere snaar geroerd; doe dat niet weer:

„Noemt niemant's naam tot spot op u Toneel van wonder,
„Dat denck ick sult ghij wel nalaten, maer ghij moet
„Voor alle dinghen oock wel letten wat ghij doet
„Niemandt met kleedt of gang of woorden te beschrijven."

Anders kon u ook wel eens overkomen wat er met u zusters gebeurd is en... met meerder reden. Tot seven van hen hebben zij wel zonder reden stom gemaakt. En wie deden het? Oordeellooze gekken, die

„Door haer geleerde naem zovele dan verstrecken,
„Datse d' eenvoudigen het goet doen achten quaet,
„Door een vooroordeel en uut een besondren haat."

Coster en de zijnen zwegen dus voor een poos, en in het hanenkot, zooals Vondel den kerkeraad doopte, was de rust ook teruggekeerd. Van den stoel echter zwegen zij niet en menigmaal moest de Academie, „die queeckplaets van Libertijnen en Arminianen" het ontgelden.

In Niemant ghenoemt, niemant gheblameert, gespeelt op het derde jaarghetij — met de zinspreuk: Kneppel onder de hoenderen of

„Wanneer men yet berispt in 't hondert daar wat an is,
„Dat treckt hem niemandt aan, dan die de rechte man is" —

hierin konden de geestelijke heeren van Amsterdam zich zeer gemakkelijk de rollen van Spijt, Loghen, Achterklap en Bedrogh aantrekken. Deze zoeken hulp bij de rederijkers, bij wie ze om hun haat tegen de Academie goed ontvangen worden.

Aan Bedroch, die vermomd bij de Academie is binnengeslopen, legt Coster de bekende regels uit de Iphigenia in den mond welke, zoo wij de uitnoodigingskaart van 1617 niet bezaten, zouden doen denken dat de Iphigenia niet eer vertoond was. Bedroch zal

„uytspreken een ghedicht
„Al over lang gherijmt, dan noyt en quam in 't licht,
„'t Spreeckt van regeering: 't is een allegory ghenomen
„Ghelijck ghij hooren zult van paarden te betomen."

Dan volgt Iphig. III, 1,

„Aan 't opperste gebied' heeft d' onderdaen geen deel" enz.

Onder den schijn van gepaste vereeniging van de macht op politiek en godsdienstig gebied wil zij de Academie overreden

haar op te nemen. Deze laat haar binnen, doch nu dringen ook Logen, Achterklap en Spijt binnen. De Tijd en de Waarheid ontdekken haar echter en alle vier worden zij ontmaskerd en verdreven. De Academie spreekt de stomme Muzen moed in: „Niets kan haar deren,

„Ick zal wel blijven staan, elck snapt vrij wat hij mach,
„Altoos komt met de tijdt de waarheijt aan den dagh."

Thans echter zou het er nog anders waaien. Ds. Trigland, de vroegere student bij de Jesuiten [1]) en Fabricius, die weleer monnik geweest was, behoorden tot de heftigste vijanden en felste vervolgers der Academie; in 1620 kwam er echter een bij, die deze beiden verre overtrof: nl. Smout. Deze een martelaar, voor 't geloof zoo 't heette, een eerste oproerkraaier en vechtersbaas inderdaad, die door de Staten om oproerige predicatiën al eens verbannen was, werd door de rechtzinnigen naar Amsterdam beroepen — en nu ving het vervolgingswerk eerst recht aan.

Driemaal richtten de predikanten zich in het volgende jaar tot burgemeesteren om sluiting der Academie of beteugeling van de spelen der rederijkers op de kermis, „welke tot ergernisse van alle vromen waren."

Coster had het weder verbruid; ditmaal niet door een treurspel, maar door eene redevoering, zooals bij den kerkeraad werd ingebracht, eene Oratie in de Academie gehouden waarbij hij gezegd zou hebben: „dat het droevich is, dat den Stoel der waerheijt betreden wordt van degene, die daer leugenen opbrengen, daartoe hij nominatem Dm. Smoutium genoemt heeft."

11 November werd er weder over hem in den kerkeraad geklaagd: „Alsoo men verstaet dat docter Coster verleden Sondach acht dagen in sijn spelen seer schandelijck is uijtgevaren zoo tegen de politie als tegens de kercke ende de kerckendienaeren, niet sonder groote ergernisse van velen, soo is goet gevonden, dat Ds. Rudolfus ende Ds. Smou-

[1]) Zie het Authenthyk ende waerachtich Verhael enz., te vinden in de Duncaniana van 1630, 1e deel.

tius sullen onderstaen wat er van de saecke is ende wat HH. Burgemeesteren daerin gedaen hebben.

Ditmaal was het, van hun standpunt beschouwd, niet geheel ten onrechte. Op 1 November was de Iphigenia weer vertoond.

Wel was er bij de regeering geneigdheid tot oogluikende toelating der remonstrantsche predikatie te bespeuren, wel was de schout Jan Grotenhuys den Remonstranten zelfs niet ongenegen, maar het oor gansch te sluiten voor de klacht der predikanten en niets te doen, dacht hun niet raadzaam. Smout kon dan ook op 31 November e. v. in den kerkeraad berichten: „dat hij de presideerende Burgemeester hadde gesproken nopende het ergerlijck tragedie spelen van Dr. Coster, daermede hij de politie ende de kercke schandelijck doorstrijkt ende hadden tot antwoord bekomen, dat de HH. Burgem. Dr. Coster hadden ontboden gehat ende vermaent. Welck hadde geantwoort, dat hij hem wilde reguleeren na 't believen van de HH. Burgemeesteren ende niet en sal spreken yet wat tegenswoordig den heeren niet en sal gevallen, oft op solcke tijden alst de HH. niet sal believen. Dit gehoort zijnde —, voegt de verslaggever er aan toe — is goet gevonden de saecke voor desen tijt te laten berusten tot nader bericht."

Nu echter veranderde de staat van zaken geheel en al. In 1622 was de verandering in de vroedschap geheel en al ten gunste van de Arminiaansche partij. Van Beuningen, Tulp en Andries Bicker kwamen in den raad, drie mannen, die openlijk voor hunne gevoelens uitkwamen en even afkeerig waren van gewetensdwang, als de vier nieuwe burgemeesters: Jacob Poppen, Frans Hz. Oetgens, Dr. Dirk Bas en Jacob van Neck. De kerkeraad was woedend en Smout donderde van den kansel: „de gansche vroedschap schijnt nu Arminiaensch geworden, het ware beter geweest zoo men bij het kiezen der wethouderen de mont des Heeren eens raad hadde gevraagd.

Toen de verkiezing der vroedschap voor 1625 nog meer

ten goede der Arminianen uitgevallen was trok de schrijver van de Apologie oft verantwoording voor de predicatie van Ds. Johannes Doucher nog scherper los: weet [gij] niet wat voor personen laestmael gekozen zijn binnen Amsterdam in den Raet. Van wat Religie zijn al de nieuwe Heeren? Wie weet dat? Een isser die voor een vroom liefhebber gehouden wort ende te houden is. Maer wat is de rest? Sij komen somtijts eens in de kerck. Doch wie sou daer borgh voor worden, dat sij het met de religie wel meenen? Men soude wel wat veul van asseurantie willen geven.

Hadden mijn Heeren soo veel wercks gemaeckt om te weten de personen, die aen de Vondelischen Palamedes mede handadich zijn... alse wel doen teghen Douchers predicatie, men soude een beter gevoelen van haer hebben.

De vrijspraak van Vondel stak hun in den krop en gaarne zouden zij de Academie in het proces betrokken hebben.

Pauw en de Vrij twee lui, die in het schimpdicht, door v. Lennep (Vondel II, 593) vermeld, onder de vromen opgeteekend staan, hadden ook naar het Burgemeesterschap gestaan [1]), en was het hun gelukt den stoel te bezetten, dan was de zaak voor Vondel zeker niet zoo goed afgeloopen.

Rust meenden de Amsterdamsche predikanten is er voor den vrome hier beneden niet: konden zij de regeering niet meer naar hunne hand zetten, dan zouden zij door het grauw hun zin krijgen.

Als altijd opende Smout het vuur met eene heftige predikatie waarin hij als oorzaak dat „luijden en steden zoo gheplaecht werden, aanvoerde: dat men luijden treckt ende indringht in de regheringh die voorstanders zijn van 't Pausdom ende assisteeren het kint der verderffenisse, den Draeck, den Leviathan enz. terwijl hij hen bedreigde dat zoo zij niet

---

[1]) Amsterdamsche Beroerte, 1626. Collectie van Vollenhoven N°. 6 op de Koninkl. Bibliotheek.

wilden medewerken in 't uijtroeijen van de ketterijen, de kinderen jae de steenen van de straet den Heere daerin zouden dienen. De schrijver van de Amsterdamsche Beroerte voegt er bij: 't is licht te propheteren alsmen weet watter inde meulen is.

Paaschmaandag daarop (13 April 1626) barstte de bom. Het grauw smeet de Arminianen met steenen, hun godsdienstoefening werd verstoord, het huis werd geplunderd en de ferme houding van Hasselaer aan het hoofd van zijn schutters verhinderde erger.

Burgemeesteren besloten nu op 17 April: „het houden van Remonstrantsche vergaderingen en het bijwonen derzelve te verbieden, doch ook den onlangs gepleegden moedwil streng te straffen."

De predikanten waren hiermede niet tevreden. Op voorstel van Smout besloot men in den kerkeraad Burgemeesteren aan te spreken nopens de strengheid „tegen degene, die voor de goede sake en de stad, zich beijverd hadden." Zij kregen echter, zooals zij het zelf noemen, een sober antwoord en eene waarschuwing voor het op den stoel brengen van dergelijke zaken.

Smout stoorde er zich niet aan en predikte van den stoel „over de instrumenten die God gebruijckt en aandrijft tot de verstooringh der ketterije." Cloppenburg, Lemaire, Trigland, allen voeren in mindere of meerdere mate tegen de regeering uit en pleitten voor de onruststokers, alleen Cornelis Hanekop, een jong predikant, koos de de partij van Hasselaer en de regeering.

Hoe hij door de ambtsbroeders hierover aangevallen, van Arminiaenderij en ketterij beschuldigd en eindelijk afgezet werd, is in de inleiding op den Rommelpot door Bakhuizen van den Brink zoo breedvoerig uiteengezet, dat ik hier over die zaak niet verder behoef uit te weiden.

Vondels „Rommelpot in 't Hanekot" is overbekend, minder echter het antwoord er op, dat evenals het hekeldicht van Vondel naamloos uitkwam en te vinden is in de Biblioth. Duncaniana op de Koninkl. Bibl. te 's Hage.

't Geuse Liere-pijpjen opden Amsterdamschen Rommelpot gedruckt in 't jaer 1627.

1.

Hoort ghij nieuwe Jacobijnen
Die dus hard op hollen sijt
Of veel eer op collen rijdt
Die gaet hangen ende quijnen
Die gaet pratten ende grijnen
Die so rommelt en so crijt
Ja bijcans van toorne splijt.

2.

Omdat uw verborgentheden
Van uw nieuw verholen licht
En uw Seraphijnsch gesicht
Niet meer worden aanghebeden
Daer so veel so veel om deden
Dat se mochten op 't autaer
Sijn dien gulden candelaer.

3.

En dat uwen Jacob Hermens
Uwen Doctor uwen Heldt
Als een Goliadt in 't veldt
Die ons heeft gemaeckt veel smermens
Veel gevechts en veel geschermens
Niet so veel becommen magh
Dat hij crijght een heijlghen dagh:

4.

Seght, hoe hebt ghij 't dus geladen
Op de maets van Amsterland
Dat ghij haer dus fel aenrandt?
Wilt haer villen ende braden
Dat je uw verholen paden
Melden, daer ghij meest in sluijpt
En met list het volck becruijpt.

5.

't Haentgen 't welc so soet con craeijen
En so wacker als ghij seght
Stuert quansuijs de wagen recht

Hij can swieren, hij can swaeijen
Hij can rechten, hij can draeijen
Hij can 't al en niemand meer
't Is bijna ons Lieve Heer.

6.

Is 't also? Breda wilt spreken
Ghij die kent dit Haentgenscop
Met sijn hoogh geswollen crop:
Hebt gesien meest al sijn streken
In sijn wandel en sijn preken
Is dit Haentgen so veel mans
Dat hij weerd is sulcken glans?

7.

'k Heb een vogel hooren quelen,
Maer hij song mij in het oor
Van dit Haentgens scherpe spoor
Daer hij seldsaem me cost spelen,
En had desen naem bij velen,
Die niet al sijn doen en leedt
Dat hij dien de cam af beet.

8.

Hij most altijd 't vaentgen voeren
Hij most hebben 't meeste woord,
Anders was mijn Heer verstoord:
Hij wou elc het montwerc snoeren,
't Waren Kinckels ende Boeren,
Als hij maer eens hoesten souw
Die niet met hem proesten wouw.

9.

Veelmaels hoord' men 't volcjen praten
Van dat vreemd Bredasch accoord
Welcks ghelijck nauw was ghehoort
Daerse bij malcander saten
Condent heffen nochte vaten
Dat Boxhorn en Muijsenhol
Stonden bij dees wervelbol.

10.

't Haentgen quam daerna gevlogen
Van Breda tot Amsteldam
Daer hij op de preekstoel quam
Met sijn hoofd als neergebogen
Met sijn geest als opgetogen
Liet hem horen voor het volck
Of hij was een goede Tolk.

11.

Doch die meer van 't Haentgen wisten
Dachten: dat hij weder stond
Daer men hem te voren vond
En om mijden nieuwe twisten,
Die sij vreesden door sijn listen
Wenschten dat men desen Haen,
In haer Kercke mocht ontgaen.

12.

Maer vergeefs: de nieuwe lusten
Quamen boven meer dan oijt;
Elck end' een van hoofd beroijt
Hanecop sijn voeten custen,
Draefden, cuijpten zonder rusten,
Tot so lang men creegh de stem,
Van den meesten hoop op hem.

13.

Haentgen craeij die liet hem horen,
Craeijden met een stercke galm,
Setten 't keeltgen in de schalm,
Letten op de jeuckend' oren,
Dien hij niet en woud verstoren,
Vierden ende gaf al toe,
Daer hij noijt van werde moe.

14.

't Scheen gelijck de hocken hingen,
Daerna riep hij Coeckerloeck,
Hierin was hij erg en cloeck,

't Was een lust hem horen singen,
Dat men 't Vercken niet most ringen,
Want het gaf te luijden creet,
Dat daervan de aerde spleet.

15.

Dit gequeel als van een Lijster,
Trock veel groten ende cleen,
So bijsonder als gemeen.
't Most soo sijn of 't luijden bijster,
Elck was maer een assevijster,
Bij dees wijd besochten Haen,
Die so op de tromp cost slaen.

16.

Wat hij sprac 't quam van den Hemel,
't Blinde pausdom creegh de hand,
Jacobs Broers bracht hij te land,
't Was al tarw al wast maer semel,
't Copjen werd een groten kemel,
Lang gehalst en hoogh gebult,
Maer van wind meest opgevult.

17.

Als de stoutheijt opgeclommen,
So hoogh in de toppe was,
Dat de Scheurders t' elcken pas,
Dorsten als bij dage trommen,
t' Samen loopen als de dommen,
Met veel troupen over hoop,
Daer een ijder me toe sloop.

18.

Door haer vonden de Bandyten,
Stokebranden van ons Land,
Doders van ons inghewand,
Die so gansch onschamel krijten,
En de machten al verwijten,
Wat haer vuijls comt in de sin,
En voorts steken als een spin.

19.

Wierd ditselfde dus gemeijert,
Dat hier niemand op en sagh,
Damheer bood hier stoot noch slagh,
't Welck so veel is als gequeijert,
Met d' Edicten en gebeijert,
Om te komen op de been.
En te lopen gins en heen.

20.

Als het grauw hier deur verbittert,
En heterght yet nam ter hand,
Costent twe haer's levenspand:
Maer al wordt het volc gesplittert
En verdeelt, men speelt den sittert,
En blijft thuis of sluijt haer op,
Wat doet hier ons' Hanecop.

21.

Soeckt hij hier het grauw te stillen,
Dat hij d' Heren oock bestraft?
Nien hij dus niet eens en blaft,
Maer bestaet het grauw te villen,
Haer te strepen en te villen,
d' Heren hij liefcoost en vleijt,
En niet een quaed woord en seijdt.

22.

d' Ander die met Haentgen waecten,
Hoorden dit meest deurgaens aen,
Maer sij gingent tegen staen,
Wesen wie het bonste maeckten,
Diense met haer roeijken raeckten,
Sonder vleijen of verschoon
Stelden 't meeste quaed ten toon.

23.

Sij begonnen van het eerste,
Daer het most begonnen sijn:
Toonden daer het quaed fenijn,

Dat de Scheurders om het seerste,
(Onverschoont het alderteerste),
Hadden looslijck uijtgesift,
En daer me veel volcks vergift.

24.

Dat daer tegen waren wetten,
En placcaten wel beraemt,
Die ons machten hoogh befaemt,
Lasten in het werck te setten,
Om dit groot vergift te pletten,
Die de Amsteldamsche stad
Me gepubliceret had.

25.

Welckers flauwe toesicht dede,
Dat de Scheurders wierden stout,
Spraken, schelden stijf en bout,
Daerdoor wiert verstoort de vrede,
't Volek verdeeldt wijd ende brede,
't Welck de Borgerije speet,
Die met recht dat niet en leedt.

26.

Doch sos' hierin haer vergrepen,
Dat se schreden buijten 't perck,
't Was nochtans een ijver werck:
't Welc so 't weerd is harde nepen,
Of misschien ook rugge-strepen,
Wat sal 't sijn, te schieten dood,
Die daer raed noch hulp toe bood.

27.

Dat 's onschuldigh bloet vergieten,
't Welc voor God een grouwel is,
Doch daerbij 't welc staet gewis,
Die wel eer een blinde stieten,
Of een cuijl hem graven lieten,
Daer hij blindeling in viel,
Waren schuldigh aen sijn ziel.

28.

't Welck so wie wel sou toepassen,
Most de Heren spreken aen,
En haer met God's geessel slaen,
Datse quaed so lieten wassen,
En de Scheurders snod' Eeghdassen,
Met haer quaed en boos bedrijf,
Lieten voortgaen even stijf.

29.

Daer deur 't volcxken comt op hollen,
Die dees Egels node sien,
Die so tot malcander vlien,
En als catten t' samen lollen,
t' Samen dantsen, t' samen pollen,
En op d'achtre monckelbaen,
Soetgens 't saem te chore gaen.

30.

Daer se haer gestolen beetjens,
Soeter als sijn pepercoeck,
t' Samen cauwen achter hoeck,
Daerse licken hare speetjens,
Daerse loncken deur de reetjens,
Daerse verwen blauw en groen,
En ick weet niet wat al doen.

31.

't Welck ons' lieve Hanecopje,
Blind'lijk siet en doofjens hoort,
En in 't potjen dichjens smoort.
Hier me strijckt hij 't vette sopje,
En becomt wat in sijn cropje:
En als d' aer dat tegen staen,
Eij! dat is groot quaet gedaen.

32.

t Haentgen can dit geensins veelen.
Dat men hem hiertegen craeijt,
Want 't so geern sijn nade naeijt:

't Wil sijn oude parten spelen,
't Volckjen steken, d' Heren strelen:
Isser yemand die dit keer,
't Haentgen leijt sijn dienste neer.

33.

't Seijd, het can niet langer roepen:
't Valt hem lastigh ende swaer:
't Heeft gebrec ick weet niet waer:
't Volck dat loopt met grote troepen,
Om sijn pepercoeck te snoepen,
Hij 't niet al gerieven can,
Siet so claeght die lieve man.

34.

d' Ander die dit steenen hoorden,
Hadden meêlij met dit wicht,
Gaven 't daerom goed bericht,
Maeckten 't samen goeij accoorden,
Cort bescheijt en luttick woorden,
't Was: wat baet hier langer pijn,
Goet, als 't emmers so moet sijn.

35.

Wat is hier nu me bedreven,
Dat dit mensch sijn paspoort heeft,
Diemen hem ter bede geeft?
Laet hem sonder moeijten leven,
Laet de Heren hem veel geven,
Laet hem rusten, hout hem stil,
Siet oft Haentgen slapen wil.

36.

Sal men hierme dus gaen rellen?
Dus gaen neurien op de fluijt?
Spelen solcken sotten cluijt?
Dus de narre-noten stellen?
Lopen als de geck met bellen?
Gaen als vastel-avonds sot,
Met een vunsche Rommelpot.

37.

'k Sagh en las uw lijmigh grillen,
Camerijcker van Schiedam,
'k Dacht die hier de moeijte nam,
En die lieve Cnuijt ging brillen,
Of sijn Rommelpijp ging stillen,
Soud 't niet comen soet en moij,
Ja niet wesen hoij om hoij?

38.

't Liere-pijpjen liet hem horen,
Dat al achter kisten lagh,
Daer het Son noch Maen en sagh.
't Wild' een beetjen vreuchds orboren,
Trallemallen als te voren,
Wat ick deed' het wou der aen,
't Liertgen cond niet stille staen.

39.

Maeckt u vrolick malle Camer,
Met dit huppel-lieren-dicht:
Oft wat de'e tot uw gesicht:
Cont uw Rommel-pot bequamer,
Denct, ick hier maer wat en stamer:
't Beter eij leijdt noch in 't nest,
Dat ick houw tot op het lest.

40.

Heb ick hier gemist, goe Leser,
't Is mijn eerst dat ick dit de'e:
Daerom is hier mijn be'e,
Neemt dit van een sieck geneser,
Slecht en recht, geen rijmenteser:
Ist u noch niet wellecom,
Sendt hem 't sootjen wederom.

Eentjen toe.

Had Vondel door Marten Brandt de Rommelpot laten bespelen, Coster nam zijn toevlucht tot zijn oude wapen. De Iphigenia werd weder tot groote ergernis van de predikanten

op de Academie vertoond. Wanneer is niet precies bekend; zeker voor 10 December 1626; toen werd bekend gemaakt in den kerkeraad dat de Burgemeesters tot antwoord op eene klachte van dit college bericht hadden „dat zij er order op gesteld hadden en den officier belast hadden op sijn officie te letten.

Hun macht was echter gebroken en spoedig zouden zij ondervinden dat de regeering van Amsterdam hunne inmenging in het bestuur der stad niet duldde, hoe zeer zij zich daartoe ook geroepen gevoelden.

In 1628 poogden zij wederom het volk op te ruien doch de krachtige houding van Hasselaer voorkwam een oproer. Hasselaer was de predikanten een doorn in 't oog, doch zij konden niets vinden dat zij terecht tegen hem in konden brengen. Hij van zijn kant schroomde niet openlijk er voor uit komen, dat hij de predikanten voor de oorzaak van alle tumult in de stad hield en dat de diakenen door de armengelden het mindere volk op hun hand wisten te krijgen en alles van hen gedaan kregen. Eens toen de collecte rondging, gaf hij eerst een goede som op de schaal, doch terstond nam hij ze terug er bij voegende: dat zij toch de gaven niet wel besteedden. Men kan zich de woede van den kerkeraad voorstellen, toen dit bij hen werd ingebracht. Zij besloten hem, daar hij een waelspersoon was, met twee Diacenen en den predikant van 't quartier te bezenden. Het gaf echter zeer weinig. Pieter Hasselaer bekende dat hij het gezegd had en hij beloofde er bij: „nooit weer iets te geven, zoolang de predicanten het met de huisbreekers eens waren."

De kerkeraad ging voort met klagen en prediken. Zij liet verzoekschriften teekenen om de Remonstranten te weren en het geweldadich verhinderen hunner bijeenkomsten toe te staan. Zij protesteerde, toen de Raad bij keure het zonder wettig verlof opstellen, aanmoedigen en bevorderen van requesten, strekkende zo 't heette tot bevordering der ware gereformeerde Religie, verbood. Er kwam, waarschijnlijk uit hun koker, een brochure uit, De kroon der Schutterije, waarin beweerd werd, dat de Schutterije ten overstaan van gemaehtigden der Staten de regeering kon ontslaan.

De Prins kwam in de stad en zij kropen in hun schulp: verzoekschriften en bedreigingen werden verscheurd en in 't vuur gesmeten.

't Vuur was echter niet gebluscht. Het woedde des te heviger in 't verborgen, en toen in October 1628 personen bij de schutterij gekozen werden, die bij de predikanten zeer slecht aangeschreven stonden, bracht Cloppenburg in den Haag vijf fijn gestelde vragen [1]) ter tafel, door Vondel in zijn Boeren Catechismus bespottelijk gemaakt. Zij moesten strekken om de schutterij op te ruien tegen hunne overheden en van hunnen eed te ontslaan. Verscheiden schutters vroegen hun ontslag, meenende zoo de vroedschap tot toegeven te dwingen. Zij werden echter onmiddelijk door den schuttersraad ontslagen. Dr. Karel Lenertz, Bogaert e. a. trokken naar den Haag om een verzoekschrift bij de Staten in te leveren. De Haechloopers, zooals Vondel hun doopte, kregen echter niet het gewenschte antwoord, want hun verzoekschrift werd in handen van Burgemeesteren gesteld, die de deputatie liet ontbieden en gevangen zetten „als hebbende gehandeld strijdig met de privilegiën en het volk aanzettende tot oproer."

Om de schutters te toonen, dat men om hunne diensten niet verlegen was verzocht men aan den Prins „om eenige vendelen heimelijk in de stad te zenden." Jacob Wijtz, bekend door zijne vriendschap met Hooft, kwam den 19 December met eenige compagnien voetknechten binnen de stad.

Nu behoefden Burgemeesteren niet meer te vreezen voor eenige oproerigheid of weerspannigheid onder het volk. Zij hadden de macht in handen en Leenaertz en Bogaerfs werden beide verbannen.

Vondel was in die dagen in zijn element en de scherpste hekeldichten tegen de onverdraagzame predikanten en contraremonstranten vloeiden uit zijne pen; van Coster hoorde men voor het oogenblik minder; Hooft hield er zich geheel buiten. In een zijner brieven aan Joost Baeck schrijft hij: „koom naer buiten. Hier preeckt men geen passy als die van onzen Here; men dicht er geen requesten,

[1]) Zie Van Lennep II, 691.

men raepter geen steenen om de Heeren nae 't hooft te werpen. De kussens zijn er zoo zacht niet, 'dat ze iemants billen bekooren kunnen.

Wie stil zat, Smout niet. De onvermoeide roervink had in een preek, gehouden in Mei 1629, zich niet ontzien zelfs den prins aan te tasten; hierover ontboden, was hij met eene vermaning vrij gekomen. Smout's geheugen was echter zeer zwak; 1 Augustus 1629 was het biddag en Smout zoude de predikatie houden in de oude kerk. „Ghij met uwe procedures — zoo wendde hij zich tot de regeering, die in de kerk was — zijt oorsaeck dat God almachtichden vijant op de Veluwe heeft doen comen, ende noch meer sal doen naerderen. Men neemt het ons predicanten euvel aff, dat wij met ghemeijne Ledemaeten correspondentie gehouden ende deselve raet of advijs ghegeven hebben hoe sij haer souden te draghen hebben ten opsien van seecker misnoeghen hier voorghevallen door het stellen van papisten tot oversten der schutterijen, voorbijgaende de gereformeerde. Sij legghen op onse herte, soo wel als ghij luijden. Wij sijn daertoe ghestelt om u luijden ende haer raet te gheven. Men neemt het ons qualick af, dan 't is ons ampt. Men leijdt den lieden te last crimen begaen te hebben: ende dan doet m' er noch bij van conspiracie, maer mochten sij eens als Beschuldighers ende Beschuldighde teghen malcanderen worden ghehoort, alsdan soude men bevinden wie eijghentlijck de schult soude hebben. Men justificert de procedures niet uijt Godts woort, maer met keijserlicke ende Heijdensche wetten daer op gaet men voort, ende om alles een glimp te gheven leijdt men haer op dat sij niet ghedacht en hebben om sulcx als een canon op haer los te schieten.

Men hout ons voor kootjonghens. Ghij hout so veel van u selven als off ghij alleen te segghen haddet. Men leendt sijne ooren veel liever aen een hoop Poëten, Orateurs, Juristen, Politijcque

als aen ons. Men moet densulcken sijne ooren niet leenen maer ons. Sij allegeeren hare dingen uijt Oratiën uijt de keijserlijcke Rechten. Maer wij segghen simpelijck: de Heere seijt het.

Wij hebben Gods woordt: hoort derhalven wat wij u segghen. Wij sijn uwe Herders, wij sullen u anders niet segghen als de waerheijdt. Ghij en sult de Poëten, Juristen, Orateuren, Politicquen etc. niet aenhanghen; ons sult ghij aenhanghen, daer salt moeten van daen comen. Hij besloot zijne philippica met de woorden: „zij hebben allen tegen ons gezondigd van den minsten tot den meesten toe." Zelfs de Haagloopers berispte hij, dat zij hen, de predikanten, niet tot hun mond genomen hadden en den Prins, dat hij zich niet aan hunne requesten en vertoogen gestoord had [1]).

Deze predikatie had groote gevolgen. De Burgemeesters verzochten om inzage der predikatie, doch hij weigerde, „meenende dat sulks onnoodig was aangezien de Heeren selve in de predicatie waren geweest. Op hun aandringen en voor hen ontboden zijnde, verschool hij zich achter den kerkeraad, die het overleveren niet dienstig gevonden had. Toen zij hem de aanteekeningen, onder de preek gemaakt, voorhielden, zeide hij op trotschen toon: „Mijne Heeren valt God alsnoch te voet, ende bidt hem om vergiffenis: desisteert van uwe begonnen proceduren, want anders doende zult ghij u en uwe kinderen om hals brenghen.

Er was niets met hem aan te vangen; alles stuitte af op zijne onverzettelijkheid en men liet hem gaan met de vermaning: „dat hij sich verder gedragen zoude ghelijck een goed eerlijck predikant betaamt."

Smout was nu stouter dan te voren geworden en 21 Nov. e. v. predikte hij naar aanleiding van Mat. 7, 5: Ghij gheveijnsde, werpt eerst den balck uijt u eijghen

[1]) Authentijck ende Waerachtich Verhael van 't gundt t' Amsterdam is gepasseert tusschen de E. E. Heeren Magistraten, Aedrianum Smoutium predicant, ende de kerckelijcke aldaer, nopende Smoutii predicatiën ende de Sessie des Magistraets in de kerckenraedt. — 1630.

ooghen. Hierin zeide hij dat de geveinsde waren diegenen, die de vrome burgers ontschuttert hadden.

Zijn vijandschap tegen de regeering was nog grooter geworden sinds Cloppenburg omstreeks den 9den van dezelfde maand uit Amsterdam verwijderd was; behalve om veel andere dingen te sijnen laste, voornamelijk „alsoo hij wel beter wetende in de sacke [van den Eed der schutterij] niet recht gegaen hadt. (Resol. v. d. vroedschap 5 Maart 1629). Op hem doelden de woorden in Smout's predikatie: Dat men hier erger was te werk gegaan met Inquisitie, Persecutie ende vervolginghe als de Coningh van Spangien oijt in Spangien hadde ghedaen; dat oock de Dienaers van Gods woort selve, alhier mede vervolght wierden.

Smout werd wederom voor Burgemeesteren ontboden om rekenschap van zijne predikatie te geven. Hij verzocht om uitstel. Dit gebruikte hij om met den kerkenraad te beraadslagen over de houding, die zij moesten aannemen. Weder ontboden weigerde hij wederom zijne preek over te geven; hij tergiverseerde ende eerselde — zoo zegt de schrijver van het Authentijck Verhael. Het hielp echter niets; 7 Januari 1630 kreeg hij zijn vonnis thuis en werd hem gelast: „op 8 Januari voor 't ondergaen der Sonne de Stadt ende vrijheijdt te ruijmen sonder daer weder in te komen op pene indien hij voor den voorsz tijdt niet en vertreckt door den H. officier daer uijtgeleijt te worden."

Nog in denzelfden nacht vertrok hij per schuit naar Haarlem, waar zijne vrienden Bogaerts en Lenaertz hem verbeidden.

Den volgenden dag sprak de kerkeraad bij monde van Ds. Trigland vergezeld van drie predikanten en twee ouderlingen Burgemeesteren in zulke brutale termen over dit vonnis aan, dat Burgemeesters antwoordden: „dat sij ten hoochsten verwondert waren dat de Broeders Hare E.E. in loco met sulcken tael dorften bejegenen. Zo men hen vervaerd dacht te maken, zou men zich jammerlick bedrogen vinden. Mocht Trigland lust hebben het werk van Smout te beginnen, dan zou sulcks bejegend worden dat het hem lang heugen zou.

Thans mocht de Academie vrijelijk juichen, niemand zou het haar beletten, eer zou de regeering met den juichtoon instemmen. De aartsvijand werd plechtig uitgeluid en ten spijt van Trigland, Badius e. a. werd de Iphigenia wederom vertoond, thans zelfs met eenige hatelijke toespelingen vermeerderd.

In de voorrede sprak hij de predikanten aan en eindigde zijne toespraak met de volgende woorden:

„Verbiet de lieden het Tooneel,
„Zoo loopter sevenmael soo veel,
„'t Verboden wil men aldermeest,
„En teghenstreven noopt den geest."

Aan het slot voegde hij nog een tooneel toe, een tooneel, waarin hij de predikanten duchtig doorhaalt en in zeer doorzichtige pseudonymen ten tooneele voert. Het is te vinden in de kleine uitgave van 1631, doch zeker in 1630 vertoond, daar de inhoud vermeld wordt in het pamphlet: Op den Bou van den genaemden Christen- dat is nieuwe Jesuitentempel t' Amsterdam, (1630) en in het Utnodende Tafereel voor de Inwijing van den Arminiaensche christelosen Tempel te Amsterdam, (Haerlem bij Gotgaff Verhulst, 1630). Deze beide gedichten bewaard in de Duncaniana, 1630, 2e deel, bevatten vele toespelingen op de tijdsomstandigheden en op Coster en zijne vrienden, terwijl de maker er van in de glossen, die hij er bij voegt, zich zeer scherp over het laatst bijgevoegde tooneel der Iphigenia uitlaat.

Coster had niet kunnen laten de laatste gebeurtenissen, de straf van Smout en Cloppenburg te pas te brengen en Trigland een les te geven: De godin Diana heeft zich tegen Eurypylus verklaard doch dit is hem niet genoeg; ook Ulysses zijn vroegere vriend roept hem nu, „Swijght, toe, want wij met teghenspreken de saken veel eer quaer' als betren souden. Ook Protesilaus doet hem verwijten en bedreigt hem.

Het geheele tooneel vinde hier eene plaats, daar de uitgave van 1631 niet dikwijls voorkomt.

LAETSTE TONEEL.

REY VAN GRIECKEN.

Calchas, Protesilaus, Eurypylus, Ulysses.

Heel Griecken singht den Lof der goedertieren Goon?
Gaet, gaet, volbrenght dat u Diana heeft geboon.
PRO. Hoe staet Ulyssus dus? EUR. 't Zijn Palamedes treken.
Ick merck het wel, en. ULY. Swijght. Want wij met teghen-[spreken,
Bijsonder hier ter plaets, in tijden van ghevaer
Het volck heel goddeloos, de saken veel eer quaêr
Als bet'ren souden. Swijght. EUR. Swijgh ick, mijn hart sal [breken.
PRO. Och of u 't herte waer van leughentaal te spreken,
Geborsten over langh. EUR. 'k Ben in mijn siel bedroeft.
PRO. Bedroeft? En hij vol spijts. Ghij Hopman van 't gheboeft,
Beraed u. Wacht u goon en vorsten te bestrijden.
Eurypylus. O ghij verleijder der ghewijden,
Die 't Griecsche Priesterschap in twijfelinghe brocht,
't Sou goed sijn als ghij u ten lesten eens bedocht
En eerden die, daer ghij hebt deughden van genooten,
Voordat ghij wordt met schand ter Templen weg gestooten,
Ghelijck ghij eenmael zijt gebengelt (wel met reên),
Om guijterijen uut de scholen der Hebreen.
Daer leijt het Outaer, daer ghij stanck op pleeght te smoken.
EUR. Het Outaer daerop wij der Goden offer roken,
Protesilaus en de sijnen altemael
Koom Hemelwraec op 't lijf. Ic pas niet op u stael.
PRO. Ic draeg den Degen niet om Papen me te dwingen,
Homerus sal dat wel verrichten met sijn singhen,
Gaet nu naer Trojen toe, daer sich Pultarcis met
Ariadeps u vrient ter neder heeft gheset,
En word voor heijligh, daer met haerlui aengebeden,
Met u heeft oproer daer al sijn volkomen leden,
Wegh ghij verlopen Paep, wat quelt ons dese guijt,
Klaeght dit Ulisses vrij, u guijchelspel is uijt.

Dit stuk verwekte een storm van verontwaardiging te Amsterdam. Badius kreet het openlijk uit van den preekstoel, hij maakte zulk een spektakel dat Vondel er van schreef: „het quijl dat loopt hem uijt sen mongt, soo schelt hij d' Academy." [1]).

Coster, Vondel, de Academie en de Remonstrantsche gemeente werden door de tegenstanders met elkaar vereenzelvigd, en waar op een van deze een schimpdicht gemaakt werd moesten ook de anderen een veer laten.

Zoo stond er in het schimpdicht op den Bou van den genaemden christen- enz. -tempel eene noot van den volgenden inhoud:

„Babel is te segghen verwerringhe: „Alsoo is de Arminiaensche Tempel, welcke „teghen de kercke Gods ende zijn Dienaers aen„wrevelende met alle secten Academi-speelers „ofte Godtslasteraers verwerret is, jae oock van „dese Godtlose Iphigenias-quanten alhier geker„stet wordt. Alsoo (als Babel) sult ghij oock ver„strooijt worden: Indien ghij niet aflaet als „Nieuwe Jesuijtische ende Academische Temp„liers u Babelhuijs te bouwen."

Het Utnodende Tafereel voor de Inwijing enz., boven genoemd, maakte het niet beter.

„Com, com, o vierich volck" — zoo vangt het aan — „wil nu [niet langer suffen,
„Ons tempel is gebout, wie can ons hier verbluffen?
„Ons sanggoddin stae reed, om van het treur-tonneel
„Des Academisspel te clincken hare veel:
„Te clincken hare veel tot lust van alle geesten,
„Die of scheijn-heijlich, of dronckaerts camers-beesten,
„Die wel den Christennaem hangt aen haer houte kerck,
„Maer Heijdens is haer hert, en oproer al haer werck.
„Daer is geen onderscheijt, roept ons godin, van plichten,
„Elck een eer sijnen God nae sijner sinnen dichten,
„Of anders geeft sij macht aen haer speelcamersot,
„Die sal Godsijveraars [a]) daer stellen tot een spott,

[1]) De otter in 't Bolwerk, op de wijze van Betteken voer naer Marijemont.

„Die sal op sijn tonneel voor 't volck van alle sinnen,
„Afmaelen op sijn vuijlst die d'ijveraers beminnen,
„Hij sal noch hooch noch leech [b], noch vorst van macht aensien,
„Een treurspel hij vertoont daertoe voor dese lien.

Onder anderen voegde hij er de volgende noten bij:

[a]) Dit doet Coster, die onder alle D. Triglandium in sijn Iphigenia, Eurypylum dat is wijde poorte noemt, omdat hij tegen de godloose Enghe poorte Ed. Poppii predickt. Oock met den naem van verloopen Paep dien hij liet gaen nae Troyen. En daer Pultarx, dat is Cloppenburgh, en Ariadeps, dat is Ariaen Smoutius, sijne vrienden haer hebben nedergeset. Dit doet oock Papieren geld ende andere Costers cameraden, die D. Triglandum en D. Fabricium met namen spellen, o godloosheijt.

[b]) Of Coster in het 5 Bedrijf twede Tonneel onder den naem van Achilles sijne G. Graeff Ernst op sijn Tonneel onder den schijn van eenigh loff geen dappere scheuten geeft, laet ick den verstandigen oordeelen want waertoe besondere groote letters in dat woord (GEUYTERT) dan om te kennen te geven als met een nota bene, dat dit den gouverneur van Utrecht aengaet. O comoedianten stoutheijt.

Nadat hij verhaald heeft hoe het heidendom behagen schept in deze kerk en hare inwijding opluistert, roept de dichter uit:

„Hierbij oock flucx u voecht, ghij Palamedes dichter,
„Met Iphigenia's versierde treurspelsdichter,
„Twe trouwe cameraets voor dese Tempelfeest,
„Die van sanggodin seer sijt bemint geweest.
„D' een vatt' haer rechterhand, de slinckerhand de tweede,
„En ruckt den ganschen sleijp van d' Academi mede,
„Tiert, raest alsof ghij waert van sinnen opghejaecht,
„Door u poeterij: want sulcx dit volck behaecht."

Ook het slot getuigt van groote vijandschap tegen Coster en zijne vrienden:

„Nu roept vrij Bahal aen en Babylons afgoden,
„Nu vette beesten slacht en offert tarwe spijs,
„Voor gasten ruijm en ruijch, niet kaer noch oock precijs,
„Wie hierin overtreft is Docter der poëten,
„Welck d'Academi mest met Smullers lecker beten,
„Voor wien de spotter bid de beste conans wijn."

Op Camphuijzen en Coster schreef de schrijver twee voor de Academie zeer hatelijke opmerkingen:

Diderick Camphuijs is een Arminiaens predicant geweest: dese heeft de psalmen Davids oversien en verbetert voor de Arminiaenen, maer sij dorven hem niet voor authenthijck aennemen, omdat vele eenvoudige haer daeraen stooten souden, ende veele Academispeelers, die wat ruijch ghewoon zijn te leven is de inleijding wat te godsalich. Een otter in 't Bollewerck ofte Betteken voer naer Mariemont is haer beter aengenaem.

En ten slotte:

In Troijen, seijt schamel Coster aent gasthuijs in 't eijnde van sijn Iphigenia, is het oproer volcomen, wanneer Eurypylus ende gelijck de spotter ofte Potter in de Doelekerck singt, wanneer Otje met de tochtschuijt daer bij Pult Arcis ende Ariadeps sollen sijn ghebrocht: dat is Haerlem, Leijden, de Briel sullen gansch oproerich sijn, wanneer bij Cloppenburgh, Ariaen Smoutius oock Jacobus Triglandius, Otto Badius ende andere ijveraers ghejaecht sullen werden.

Velen schijnen zich de zaak van Coster en de Academie te hebben aangetrokken. Zij zelve wreekte zich op hare vijanden en beschimpers door de bekende stekelige prijsvraag, door Vondel gedicht, in het licht te zenden. Welke gevolgen zij had en hoe groot het getal venijnige antwoorden was, is te overbekend om er hier nog bij stil te staan; over de directe aanleiding heb ik niets naders kunnen ontdekken.

Coster zelf schijnt door Quirijn van Breemborch verdedigd te zijn. Zijn gedicht lokte althans een tegenschrijven uit van een ongenoemde.

Kleijn proefken van der Arminianen, Ende onder desen van Samels Costers-Over-al-'thuijs, bang voor Christi cruijs: item des Noord-vaerders Kriins van Breemborg Godloosheden en de wulpse genade: etc. Anno 1631.

Hierin werd op de volgende wijze tegen Coster en de zijnen uitgevaren:

.... Doch in summa, zijn niet alle de Godloosheden, waervan de Apostel Judas vermaent in Iphigenia ofte Treurspel van den grooten Arminiaen Samel Coster over al 't huijs ghemaeckt, door sijne onder-comedianten gespeelt, voor een Arminiaensche boeckvercooper ghedruckt, te samen als in een spiegel verthoont ende so teghen de machten van het Landt, als oock teghen de kercke Gods uijtghespoghen? Hij mach bedroeft worden over dese onse uijtlegginghe so seer als hij wil, ghelijck hij in de laeste druck aen de Lasteraers sijne droefheijt te kennen geeft, ende daerover in sijne Arminiaensche droefheijdt dusdanighe uijtleggers voor Lasteraers, Binneboeven, ende uijlkuijkens als een vrolijck Academispeeler uijtroepen, wij vraghen daer niet na, hij thoont daermede dat hij een overgeven Arminiaen ende Leugenaer is: want roemen ende ghetuighen sulcx niet sijne medecomplicen....

Seght eens Coster, wien meent ghij met Achilles, die hem op Menelaus zijde geuijtert, dat is (nota bene) te uijtert gheopenbaret heeft? Wien meent ghij met Eurypylus, dien ghij met het ghedicht Papierengelt verloopen paep noemt?

Wat steden noemt ghij Troyen, die ghij vol oproers verclaert? Zijn 't niet de vrienden van Pultarci, dat is Cloppenburgh, ende van Ariadeps das is Ariaen Smout.....

Over sulcx wie sal niet segghen dat ghelijk uwe Iphigenia godloos is, ghij oock godloos sijt, ende dat ghij met uwe Arminianen de voornoemde woorden des Apostels vervult? Jae dat ghij met uwe Liedmaeckers van den Otter in 't Bollewerck, ende van Esopus Esels op de stoel, alle ghesellen van eender veeren, die geerne te samen vlieghen ende in een kerck onder Hoet nestelen ende schuijlen, de genade onses Heeren Jesu Christi misbruijckt tot wulpsheijt. Wat sullen wij segghen van den Sluijp-Docter, alias Chirurgijn ende Noordsvaerder Krijn ofte Quirijn van Breemborgh? Die oock sijn vuijle

Arminiaensche aesem teghen de kercke uijtblaest. Die in verscheijden schriften ende dichten soo voor de Arminianen ijvert ende insonderheijt voor Costers Iphigenia, dat hij op de ghenomen ergernis der Calvinisten (dit zijn sijn eijghen woorden) uijtbarst op de wijse:

Wat hadt ghij geuse paus u dese saeck 't aantrecken,
Zo ghij niet bij request de Staten zoeckt te wecken
Tot Beuls van u besluijt? Tot vrijheijts ondergangh?
Off anders: dat God dreight te straffen ons eerlangh.

Item:

Zegh onbedochte Geus! waerom men niet magh tonen,
Der Griecken out bedrijff aan die hier 't Amstel wonen?
Wat schelt gij Iphigeen? Wat treckt ghij u sulcx aen,
Zo ghij noijt dierghelijck een schelmstuck hadt begaen?
Ghij overtuijght van 't quaet tans schuldigh,
Vanght, Bant en Moort hier onverduldigh.

Hierin komt ook nog voor: Ordinantie tot eene remedie voor de minsiecke naghtwaeckster ghemaeckt. Volgens den schrijver door Q. v. Breemborgh geschreven.

Dit kleine Proefken van contra remonstrantschen gal was geteekend: Een ander oock wat.

Dit was het einde van den strijd. De Academie had hare rol afgespeeld. De meeste leden waren het eeuwige vechten moede en ook de onvermoeide hekeldichter, die met zijn Rommelpot, Harpoen, Roskam en Otter in 't Bolwerk getoond had welk een machtig wapen de geesel der satire is, door bekwame handen gezwaaid, Vondel was ook dien hevigen strijd wars geworden, en nu de overwinning behaald was, verlangde men naar rust.

In 1632 had er bovendien te Amsterdam iets plaats, wat de werkzaamheden der Academie overbodig maakte en hetgeen haar te eerder deed besluiten om toe te geven aan het verlangen van Burgemeesteren om met de Oude Camer vereenigd een Schouwburg op te richten. De Raad van Amsterdam had dit jaar de gerechtelijke goedkeuring verkregen tot

het oprichten van eene doorluchtige school, die het werk dat Coster met zijne Academie beoogd had, op zich zou nemen. Ook thans kwam er weder tegenkanting van den kant der contra-remonstrantsche predikanten — tot zelfs uit Zwitserland toe — doch de hekken waren verhangen; wat zij in 1618 gedaan hadden gekregen mislukte hen thans ten eenenmale. In 1632 op 8 Januari werd de doorluchtige school door Gerardus Joannis Vossius, professor in de historie met eene plechtige redevoering onder een grooten toevloed van menschen geopend.

Zoo iemand zich kon beroemen een grooten stoot gegeven te hebben aan de ontwikkeling van Amsterdam op het gebied der letterkundige beschaving, en aan de oprichting eener openbare school, waar de classieke wijsheid aan Amsterdam's jongelingschap verkondigd zou worden, dan was het Samuel Coster, waardig gesteund in zijn strijd voor vrijheid en ontwikkeling, kunst en wetenschap door mannen als Vondel en Hooft.

HAARLEM, Augustus '77.

J. H. GALLÉE.

OVER 'T INDISCH TOONEEL.

I.

De oorsprong van 't Indisch tooneel is in nevelen gehuld en wat de sage daarvan verhaalt nauwelijks der vermelding waardig. Niet dat die sage of mythe onwaar zou wezen, maar men leert er niets door. Alle mythen blijken volmaakt waar te zijn, zoodra men slechts den sleutel ter ontraadseling gevonden heeft, want ze zijn niets anders dan alledaagsche waarheden in dichterlijke beeldspraak gehuld, en daardoor meestal verhuld voor 't nageslacht dat in een anderen stijl en andere beelden zijne gedachten kleedt. Het verhaal nu zegt dat Siwa, de albezielende adem des heelals, de god van ruimte en tijd, aan Bharata, d. i. den „Tooneelspeler", het drama geopenbaard heeft. En zeker, Siwa, tijd en bezieling, is de bron van alle kunst, doch dat weten wij ook zonder behulp van mythologie.

Het ware onbillijk te miskennen dat er, wel bezien, in de Indische opvatting van 't ontstaan der kunsten en wetenschappen, meer waarheid schuilt dan in de denkbeelden over ontdekkingen en uitvindingen van menigen Europeaan. Hee weinig is 't algemeen doordrongen van het besef dat uitvinders of ontdekkers in den regel niets anders gedaan hebben dan ééne schrede verder voorwaarts te doen op het door hun voorgangers betreden pad. Aan hen wier uitvindingen in 't boek der geschiedenis staan opgeteekend, met datum en al, is het nageslacht dank verschuldigd, doch het

doet aan den plicht der erkentelijkheid niet te kort door steeds voor oogen te houden dat, zonder de inspanning van vroegere geslachten, de uitvinding niet tot stand zou zijn gekomen.

Waar een bepaalde historische opgave ontbreekt — en in dat geval verkeeren wij ten aanzien der wording van 't Indisch tooneel — zijn wij genoopt naar andere gegevens om te zien en liefst naar geschiedkundige bescheiden die licht verspreiden over de geestelijke ontwikkeling van de maatschappij in wier midden het tooneel ontstond. Uit den aard der zaak zullen de uitkomsten van 't onderzoek, in 't gunstigst geval, slechts bij benadering juist kunnen zijn. Toch mogen we ons niet aan zoo'n onderzoek onttrekken, want door zulks te doen zouden we 't drama der Indiërs als iets uit de lucht gevallen beschouwen, buiten eenig verband met hetgeen historisch bewijsbaar voorafging, en zonder dat verband te kennen is het niet mogelijk rekenschap te geven van vorm en inhoud der Indische tooneelvertooningen.

Ieder die met de overblijfselen der Sanskrit letterkunde, bekend is, weet dat het drama zich veel later ontwikkeld heeft dan de lyriek en 't heldendicht, zooals trouwens ook bij de Grieken 't geval is geweest. Wij kunnen zelfs verder gaan en zonder vrees voor tegenspraak beweren, dat zonder den bloei der laatstgenoemde dichtsoorten de schouwspelen zich nooit zouden verheven hebben boven den rang van een pantomimischen dans. Eerst uit vereeniging van dans en muziek met de bestaande literatuur werd het echte tooneelspel geboren. Welk een andeel de danskunst aan de vorming er van gehad heeft, blijkt reeds uit den naam, want nâtya, d. i. drama, beteekent eigenlijk danskunst.

Even als bij de Grieken en andere volken, had ook bij de Indiërs de dans een gewijd karakter. Al durven we niet op beslissenden toon verzekeren dat de dans door godsdienstige plechtigheden in 't leven is geroepen, stellig is het toch dat hij aan de doeleinden der godenvereering dienstbaar werd gemaakt. Alle groote feesten vielen in Indië, gelijk ook elders, samen met belangrijke tijdstippen van den loop des jaars, en het was bij zulke gelegenheden de gewoonte dat de jubelende menigte in haar geheel of een daartoe uitgelezen

troep van „kunstenmakers", in bewegingen en door vertooningen, symbolisch als het ware, op aarde nabootste wat er op 't gegeven tijdstip aan den hemel gebeurde of gedurende het afgeloopen tijdperk gebeurd was. Meestal was het een stuk uit de vast terugkeerende geschiedenis van de zon, hetwelk men bij zoo'n feest te aanschouwen gaf. Hoe de luisterrijke Dagvorst, met het begin des jaars uit den schoot der duisternis te voorschijn getreden, van zijne geboorte met allerlei bezwaren te kampen en door de donkere burchtgevaarten der wolken te boren heeft, niettegenstaande tijdelijke verduistering gedurig in kracht toeneemt, met zijne koesterende blikken de in schijndood sluimerende schoone slaapster, de Aarde, uit haren slaap opwekt; kortom al de heldendaden van den Lichtgod werden symbolisch voorgesteld en al zijn weldaden in gezang en lied bezongen. Zoodoende was elk jaargetijfeest een blijde uiting van dankbaarheid jegens de goddelijke macht, eene handeling ter verheerlijking daarvan; alles wat daarbij geschiedde, dans en zang, kreeg een gewijd karakter.

En niet alleen die feestvertooningen waren van mimischen aard: zekere verrichtingen bij sommige groote offers waren het evenzeer. Daarbij wisselden de priesters zelven hun lofzangen en plengingen af, of besloten die met, een optocht welke den gang van zon, maan en planeten aan 't hemelgewelf op den offerheuvel moest nabootsen.

In alle opzichten dus waren de Indiërs aan pantomimische schouwspelen gewend. Deze kunnen dan ook als de voorloopers der tooneelkunst beschouwd worden, maar zouden, op zich zelve, niet licht het echte drama hebben voortgebracht. Hoe ongemeen rijk de Indiërs ook waren aan mythen, aan als handelingen voorgestelde werkingen van verpersoonlijkte natuurkrachten; hoe licht die mythen, met eenige verbeeldingskracht, ook aanschouwelijk voorgesteld, gedramatiseerd konden worden, 't eerste en hoogste vereischte van een tooneelstuk ontbrak er aan, namelijk karakterschildering. Alle wezens uit de mythologie, hetzij goden, dan wel reuzen, dwergen, nymfen, zijn volslagen karakterloos. De zonnegod is nu eens een weldadige macht, een vriend van menschen, dieren en planten, dan weder een ondragelijk tyran die alles door 't vuur van zijn blik verschroeit; nu eens 't beeld van

vlekkelooze reinheid, straks daarna een in gloed ontstoken minnaar die de schuchter voor hem vliedende Aurora achtervolgt om zich met haar te vermengen. En de Luchtgod — die is natuurlijk zoo veranderlijk als 't weêr en pleegt te boeleeren met de gezellinnen der hemelsche zieners. De Reuzen, de geesten der duisternis in 't algemeen, heeten voor zooverre zij de verpersoonlijke schemergestalten en schaduwen van den nacht zijn, evenzeer tooverkundig en met de toekomst vertrouwd als dom; immers zij wisselen als door tooverij telkens van gedaante, aan Proteus gelijk, en als geesten van den nacht zijn ze ouder dan 't licht dat eerst met het morgenrood dagen en hen verdrijven zal — tijdelijk; want als de avondstond genaakt, dan zal hun rijk weder komen. Zij bestonden vóór dat het licht er was en zullen er zijn nadat het leven van den dag is uitgebluscht. Daarom kennen zij 't verleden en de toekomst, al zijn ze in het tegenwoordige machteloos, levenloos. Toch zijn ze dom, want alles is vormloos en duister voor hun blik, het licht der schoonheid en waarheid gaat voor hen niet op.

Het is gereedelijk te begrijpen dat uit zulke of dergelijke elementen geen drama wordt opgebouwd, en het kan ons dus niet verwonderen dat wij 't heldenlied in Indië volledig ontwikkeld aantreffen éér dat er sprake is van eene tooneelletterkunde. Een enkel woord over 't Indische epos zal hier wellicht niet overtollig zijn.

De namen der twee klassieke heldendichten Râmâyana en Mahâ-Bhârata zijn sinds geruimen tijd wereldkundig geworden. In 't laatst strekt zich de hoofdhandeling, de oorlog in de vlakte van Kuru-land, slechts over eenige dagen uit, maar door de tallooze ingelaschte episoden is 't geheel tot een gedicht van reusachtigen omvang uitgedijd, waarin behalve de voor onze smaak reeds te talrijke gevechten, ook gebeurtenissen van anderen en allerlei aard beschreven wordsn. Niettegenstaande den overvloed van episoden blijft de eenheid der handeling onaangetast, en in zooverre kon 't heldendicht als voorbeeld dienen voor den dramatischen dichter. En niet alleen in dit opzicht, ook in karakterschildering ging het epos voor. De veranderlijke, grillige, onzedelijke goden waren nog wel niet daaruit verdwenen, doch ze spelen

niet de hoofdrol. In hun plaats zijn godentelgen, de helden, en naast dezen alledaagsche menschen getreden, en al mogen die godentelgen oorspronkelijk niet anders wezen dan de goden zelven in eene bepaalde uiting hunner krachten, toch zijn ze dermate herschapen in redelijke, volgens verstandelijhe en zedelijke beginselen handelende wezens, dat zij zich in alle opzichten als menschen voordoen, wier trekken de dichters zonder twijfel ontleenden aan bestaande personen. Hebben schilders en beeldhouwers bij hunne verhevenste beelden ooit anders gehandeld? Hebben ook deze niet de trekken der voorwerpen van hunne liefde en haat vereeuwigd? Hoe het zij, 't heldendicht is rijk aan karakters van allerlei soort, zoo aanschouwelijk afgemaald en zoo goed volgehouden, dat de brelden onuitwischbaar in 't gemoed van den hoorder of lezer geprent blijven. De grond van de voortreffelijkheid der karakterschildering ligt daarin dat de dichters der Indische heldenliederen zich, evenals Homerus, geheel in hun helden verdiepen en den aard van dezen in daden en gesprekken doen uitkomen, zonder ellelange beschrijvingen van deugden en gebreken, zonder eigen beschouwingen en oordeelvellingen in te vlechten, zonder den gang van 't verhaal af te breken door vernuftige invallen of geestig gebabbel, zooals men tot vervelens toe in de hooggeroemde riddergedichten van een Wolfram von Eschenbach of een Ariosto aantreft.

Vertoont het Indische epos door zijne karakteristiek, de schijnbare neutraliteit des dichters, reeds groote verwantschap met den geest van 't drama, ook de uiterlijke inrichting der Indische heldenliederen moest als van zelve tot dramatisering aanleiding geven. Wanneer namelijk de verhaler zijn personen handelend laat optreden en hun gesprekken in den mond legt, dan wordt zzlks, juist als in tooneelstukken, aangegeven, door vóór de rede en buiten het zinverband te vermelden wie er spreken gaat, bijv. „A spreekt", dan volgen de woorden; dan „B. spreekt," hierop de rede van B., en zoo verder. Vandaar dat men menigmaal gansche stukken, en vrij omvangrijke, uit het gedicht, zonder eenige verandering, in een tooneelstuk kan overbrengen. Het zijn eenvoudig stukken van een drama, behalve dat de verhaler, hij die

voordraagt, de rol van verschillende acteurs te vervullen heeft. Gegeven 't voorhanden zijn van mimen geschikt om de rollen onder zich te verdeelen — en daaraan was in Indië geen gebrek — dan moest de omwerking van een geschikt verhaal, zooals de heldenliederen te kust en te keur aanboden, tot een tooneelspel geleidelijk volgen.

II.

De tooneelspelen die 't gunstig oordeel der tijdgenooten of het toeval aan de vergetelheid ontrukt heeft, vertoonen ons 't drama in vollen bloei. In 't oudste der overgebleven stukken mogen de theatrale kunstgrepen eenigszins onhandiger zijn dan in de latere, de ontwikkeling der handeling, de teekening der karakters, de gemakkelijkheid en levendigheid van den dialoog zijn op zijn minst even voortreffelijk als in de beste onder de volgende. Al de eigenaardigheden van 't Indisch tooneel treden ons daarin reeds te gemoet, al verdient het opgemerkt te worden dat, in tegenstelling tot andere stukken, de naam van den waren schrijver verzwegen wordt; eene omstandigheid die ons er aan herinnert dat zelfs in de dagen van Shakespear nog stukken verschijnen konden, omtrent wier auteurs of auteurs men nog in onzekerheid verkeert.

De bedoelde eigenaardigheden zijn 't natuurlijk gevolg van de wijze waarop het drama in Indië ontstaan is en even zooveel herinneringen aan de bestanddeelen waaruit het is opgebouwd. Laten we de inrichting der stukken in hoofdtrekken nagaan.

Elk stuk begint met de aanroeping van eene godheid, gewoonlijk Siwa, waarbij om diens zegen over 't vergaderde publiek gebeden wordt. Het is een misbruik dat buiten Siwa een enkele maal de Buddha wordt gehuldigd, want Siwa is voor 't Indisch tooneel, wat Dionysos voor 't Grieksche is.

Na den heilwensch treedt de directeur, tevens regisseur der

troep op. Hij moet steeds een Brahmaan, d. i. iemand van den geleerden stand, wezen. Men stelde aan een directeur den eisch dat hij zich op de studie der fraaie letteren had toegelegd, bekend was met de zeden en gewoonten der verschillende bevolkingsklassen, alsook met machinerie, voor zoover als noodig, en niet het minst met verschillende talen en tongvallen. Waarom dit laatste dringend noodig was, zal later blijken als wij op 't gebruik der tongvallen te spreken komen.

Met het optreden van den directeur begint het voorspel, eene inleiding in dialoog, meestal tusschen den directeur en een der acteurs of actrices. De inleiding heeft niet altoos denzelfden snit, doch in 't algemeen kan men zeggen dat ze dient om het geeërde publiek bekend te maken met titel en schrijver van 't op te voeren stuk, de welwillendheid in te roepen en, zoo noodig, enkele bijzonderheden in herinnering te brengen uit de geschiedenis der personen die later in 't stuk zullen optreden. Dat dergelijke voorspelen in dialoog ook elders voorkomen, is bekend: Ben Jonson's „Cynthia's Revels" onder anderen levert er een voorbeeld van. Van anderen aard daarentegen zijn de Prologen van Euripides, terwijl 't voorspel van den Faust een opzettelijke en erkende nabootsing van 't Indische is.

Alvorens af te treden kondigt de directeur op de een of andere wijze de komst aan van den handelenden persoon die nu gaat optreden. Op gelijke wijze wordt door 't geheele stuk de toeschouwer voorbereid op het optreden van een persoon die bij name genoemd wordt, behalve bij 't begin van een bedrijf. Deze mode is klaarblijkelijk slechts een kunstmiddeltje, hetwelk onze affiches gansch overbodig maken. Bepaald hinderlijk kan men ze niet noemen.

Elk stuk is afgedeeld in bedrijven, waarvan het getal vrij onbepaald is, doch zelden tien overschrijdt. Het einde van elk bedrijf wordt den toeschouwer kenbaar gemaakt doordat alle personen het tooneel verlaten. Het gordijn kon daartoe niet dienen, want dat scheidde het tooneel af van de kleedkamers en niet van het publiek.

Hetgeen er tusschen de bedrijven geacht wordt voor te vallen wordt, zoo noodig, medegedeeld in tusschenbedrijven of inleidingen op een bedrijf. Zulke tusschenspelen hebben

niets van intermezzo's welke elders ter afwisseling worden aangebracht, want de tusschenspelen staan altoos in onmiddellijk verband met de handeling. Wij zouden ze eenvoudig als korte tooneelen beschouwen, waar een of meer personen spreken over eene gebeurtenis die in meerdere of mindere mate op de ontwikkeling der handeling invloed uitoefent. Daar de dichter niet zelf als verhaler kan optreden, legt hij het verhaal in den mond van personen die ook anders in 't stuk handelend optreden of althans als aanschouwers der gebeurtenissen voorgesteld worden. Het openingstooneel in den Macbeth, waar de heksen afspreken om elkander te ontmoeten op het slagveld, zou gevoegelijk een inleidend bedrijf kunnen genoemd worden.

Ten aanzien van den tijdduur der handeling bestaan geen bepaalde regelen. De handeling vormt onveranderlijk eene eenheid, is haar eigen maatstaf en dus volstrekt onafhankelijk van de tijdverdeeling die op den loop der zon gegrond is. De bedrijven zijn onderdeelen van de maateenheid, handeling geheeten, en kunnen niet grooter wezen dan 't geheel; daaraan kan ook de tooneelschrijver niets veranderen; ook zonder voorschrift neemt hij dat in acht. Van eene zoogenaamde eenheid van plaats op de wijze als die opgevat wordt in 't klassieke Fransche drama kan er bij een volk als de Indiërs, gewoon de kracht der woorden te kennen, geen sprake wezen. Zij zouden van die klassieke eenheid hoorende, vragen of eene stad geene eenheid is omdat er straten in zijn, en of een kleine of groote cirkel minder eene eenheid is dan een vierkant; eindelijk zouden ze ook willen weten, hoeveel ellen, palmen, enz. in lengte en breedte, liefst ook in hoogte, een vierkant dient te wezen, wil het voldoen aan den klassieken eisch der eenheid van plaats.

Wij zullen den lezer niet vermoeien met de opsomming der genres van tooneelstukken die de Indische dramatiek kent: er zijn er niet minder dan 28. Hoezeer men de gebruikelijke indeeling zou kunnen vereenvoudigen, zouden toch al de in Europa bekende soorten van tooneel- en zangspelen, en nog ettelijke daarenboven, vertegenwoordigd zijn, behalve — het treurspel. Inderdaad, de Indiër bezit geen

tragedie; hoe ernstig en aandoenlijk de inhoud van een stuk ook zij, de afloop mag niet rampzalig wezen voor de hoofdhelden; die mogen niet bezwijken. De Indiër, voor wien elk drama een feestvertooning was, had geen behagen er in, bij zulk een gelegenheid, den edele reddeloos te zien ondergaan. Eigen schuld wordt gestraft, meent hij, doch, hoe zwaar ook, ze kan verzoend worden, en is de schuld zóó groot, dat alleen de dood verzoening kan aanbrengen, dan is hij die ze bedreven heeft niet geschikt om als de hoofdheld voorgesteld te worden. Aan een noodlot, waartegen de mensch machteloos worstelt, gelooft de Indier in den regel niet. Volgens zijn wereldbeschouwing is dat, wat men noodlot noemt, niets anders dan de vrucht van al 't goede en booze door 't individu, hetzij in dit leven of een vroeger bestaan, verricht.

Men zou dwalen indien men de gemoedsrichting die de Indiërs afkeerig maakte van de ware tragedie, verwarde met angstige huivering voor den dood. Geen ras ziet dien met meer kalmte en gelatenheid, dikwerf onverschilligheid, onder de oogen; geen is er zóó gehard, tot stompzinnigheid toe, voor lichamelijke pijn en smart. Doch daaruit volgt niet dat ze onverschillig zijn voor 't leed van anderen, veeleer zijn ze te teergevoelig en des te eer geneigd om in uitersten te vervallen, zoodat voorbeelden van meedoogenlooze hardvochtigheid onder hen niet zeldzaam voorkomen. In 't algemeen echter zijn ze, zelfs thans nog, na eeuwen van verval, een zachtzinnig volk. Aan dien trek, gepaard met een sterk ontwikkeld, overdreven gevoel van d e c o r u m, is het toe te schrijven dat zij tragische ontknoopingen en bloedige tooneelen vermijden. Zij zijn het tegendeel van zekere dame die mij hare verwondering te kennen gaf hoe ik in eene straat verkoos te wonen, waar elken dag lijkwagens passeerden, en die toch in den schouwburg, dien zij ijverig placht te bezoeken, de meest tragische tooneelen met het grootste genoegen van de wereld genoot.

Even gebiedend als het voorschrift dat de afloop van een stuk niet noodlottig mag wezen voor den held en de heldin, is een ander, volgens hetwelk geen doodslag op het tooneel geoorloofd is. Zoo iets moet aan de blikken der toeschou-

wers onttrokken zijn. Godsdienstige plechtigheden, zelfs de huwelijksceremoniën, zijn uitgesloten.

In spijt van de zorg waarmeê de regelen der welvoegelijkheid op het tooneel in acht worden genomen, laat de zedelijkheid van sommige stukken, van een Europeesch standpunt beschouwd, wel iets te wenschen over, althans in één opzicht — de betrekkingen tusschen mannen en vrouwen. Vooreerst heeft de veelwijverij der grooten, met al den aankleve van dien, iets stuitends voor ons gevoel, en ten andere plegen wij strenger te oordeelen over de dames du demi monde dan de Indiërs doen. Wel is waar worden deze, als klasse, geenszins met schoone kleuren afgeschilderd dan hun Europeesche zusters: hebzucht, hardvochtigheid en valschheid zijn bijna onveranderlijk de kenmerken waardoor zij zich in 't drama zoowel als in den roman onderscheiden. Soms echter worden ons uitzonderingen getoond, zóó schitterend dat bij dezen of genen licht de verdenking kan opkomen of niet de dichter door al te schoone verwen de dienaressen van den Minnegod aantrekkelijk heeft willen maken en zoodoende losbandigheid in de hand werken. Om billijk te oordeelen moeten wij wel voor oogen houden dat in Indië niet vrije keuze, maar geboorte en afkomst over 't lot van courtisanes beslist, ten minste in verreweg de meeste gevallen. Edele karakters komen onder alle standen voor, ook in Europa, en menig kind van een lichtzinnige moeder is een toonbeeld van kuischheid. In 't oudste der overgebleven tooneelstukken, het „Leemen Wagentje" getiteld, is het den dichter gelukt aan te toonen, hoe eene door de geboorte tot Minnedienst bestemde schoone aan de eerste liefde die bij haar opgewekt is trouw blijft, ondanks allerlei verlokselen en gevaren; hoe zij wegens hare liefde onder de hand van een onverlaat voor dood blijft liggen, doch door tijdige hulp gered, later waardig wordt geacht de gade van een Brahmaan, haren geliefde, te worden. De schrijver heeft behoorlijk zorg gedragen te doen uitkomen dat die vrouw een zeldzame uitzondering maakt op hare klasse, en tevens dat er kaf en koorn in alle standen der maatschappij is. Wij zien in dat zelfde stuk hoe een ander zondaar, een speler, zijn levenswandel verbetert en monnik wordt; verder

twee gerechtsdienaars uit de verworpen klasse der Tsjandâla's (Pariâ's, zeggen de Europeanen), lieden door hun geboorte veroordeeld om volvoerders der doodstraf te wezen, maar begaafd met zuiver menschelijk gevoel, en zedelijk de gelijken van de rechtschapensten onder de hoogere standen. Genoeg, zoodra wij de bedoeling des dichters doorgronden, zullen wij, wel verre van eene onzedelijke strekking in zijn gewrocht te zien, hem liefhebben, dat hij in een land als Indië, waar de strenge scheiding der standen zooveel goeds verstikt heeft, zijn landgenooten de les heeft voorgehouden, dat zedelijke waardij onafhankelijkheid is van stand, rang of geboorte.

In kieschheid en welvoegelijkheid staat het Indisch tooneel zeer hoog. Dubbelzinnige uitdrukkingen zijn verbannen: even karakteristiek voor de welopgevoedheid der Indiërs als de zedige, stemmige kleeding der publieke vrouwen. In Europa, waar men misschien zedelijker is dan in Indië, kleeden matronen zich gaarne als lichtekooien; het omgekeerde wordt daar te lande wel zoo fatsoenlijk gevonden.

„Het Leemen Wagentje" behoort tot een genre hetwelk in de schatting der Indiërs den tweeden rang inneemt, een genre dat het best te vergelijken is met ons burgerlijk drama. De handeling is verdicht, maar de toestanden zijn aan de werkelijkheid ontleend. Wij kunnen dergelijke stukken beschouwen als de dramatische tegenhangers van romans uit het dagelijksch leven, terwijl de stof der stukken van 't hoogste genre, „tooneelspel" bij uitnemendheid genaamd, getrokken is uit de mythologie of de oude geschiedenis, tusschen welke beide geen scherpe grenslijn getrokken wordt. Uit het voorbeeld van Aechylus weten we dat ook hij eene historische stof, de Perzen, geschikt achtte voor een even verhevene behandeling als de sagen uit den heldentijd. Behoudens 't verschil in de ontknooping is het Indische „tooneelspel" de wedergade van 't klassieke treurspel en van de romantische tragedie, met welke laatste het ook in bijzonderheden veel gemeens heeft. Een stuk van dit genre is de Sakuntalâ.

Zelfs de hoogste en deftigste soort stukken heeft met het romantische drama gemeen, dat er vrolijke tooneelen in voorkomen. Het leven is een gestadige afwisseling van lief en leed, van ernst en vermaak; de maatschappij een bont

gekriel van menschen van verschillende begaafdheden, neigingen, karakters; zoo is het thans, zoo moet het altoos geweest zijn. Deze grondstelling vindt men in geen deel der Indische letterkunde zoo duidelijk uitgesproken als in 't drama, want in de heldendichten en spreuken, om van de wijsbegeerte te zwijgen, treedt maar al te vaak het denkbeeld op den voorgrond, dat lijden de slotsom van 't leven uitmaakt, en dat de ware wijze diegene is, welke zijn gemoed gestaald heeft tegen de indrukken van vreugde en smart, van liefde en haat. Weet men dit, zoo zal men 't realisme van 't drama des te meer waardeeren als een tegengif tegen een overmatig pessimisme, dat vroeger of later leidt tot eene stemming waarbij de lijder naar genoegens hunkert, genoegens wier aantrekkelijkheid hij niet voor zich zelve verbloemen kan en op welke hij zich wreekt, niet door ze in de praktijk te verzaken, maar door ze te vervloeken.

Het Indisch drama is realistisch, hebben we te kennen gegeven. Niet in dien zin dat het de platte werkelijkheid terugkaatst — dat is onmogelijk, want geen handeling kan volkomen weêrgegeven worden dan door ze precies te herhalen, en dat is buiten menschelijk vermogen. Noch minder is met realisme bedoeld de toeleg om leelijke typen, zooals geen individu ze vertoont, voor te stellen. Wanneer in de blijspelen van Aristophanes personen geteekend zijn die in hun koddige gemeenheid ver beneden 't peil van gewone stervelingen staan, dan is dat niet het uitvloeisel van realisme; maar van parodie, carricatuur, d. i. idealiseering in eene andere richting. In welken zin de Indische tooneeldichters realistisch waren, blijkt al uit den uiterlijken vorm hunner gewrochten, een vorm die in volkomen overeenstemming is met den inhoud.

In de eerste plaats treft het ons dat gebonden en ongebonden rede, zonder anderen regel dan dien de inhoud aangeeft, elkander afwisselen. De gesprekken zijn in proza; gewoonlijk ook de alleenspraken. Alleen daar waar de hooge ernst of de lyrische vlucht der gedachten zich boven 't alledaagsche verheft, neemt de taal het plechtgewaad der poëzie aan. Wijze spreuken en liedjes zijn natuurlijk in maat. Het bezigen van de versmaat geschiedt met een dubbel doel: om

door 't muzikale element der verzen bij den toeschouwer eene gemoedsstemming op te wekken, die met dien van den handelenden persoon in harmonie is; en ook opdat de dichter zich door 't kiezen van den passenden versvorm beteugele bij de uitingen van hartstocht, en zoodoende de perken der gematigdheid niet overschrijde. Het is hetzelfde beginsel dat Hamlet uitspreekt als een eisch aan den tooneelspeler: „in the very torrent, tempest and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness."

Een tweede trek van getemperd realisme is de afwisseling van verschillende tongvallen en zelfs talen. Het feit dat er in tooneelstukken, vooral blijspelen, van tongvallen gebruik wordt gemaakt, is niets vreemds: bij Aristophanes spreken Boeotiërs en Lacedaemoniërs hun eigen dialect; zelfs een Pers mag een paar Perzische woorden voor den dag brengen om te eindigen met arbracadabra, hetgeen zonder twijfel berekend was om den lachlust van 't publiek te bevredigen. In veel Italiaansche blijspelen wordt aan de tongvallen eene groote plaats ingeruimd. Shakespear laat in zijn Hendrik V eenige personen zelfs Fransch spreken, bepaald met het doel om op de lachspieren te werken. Dat in onze vaderlandsche kluchtspelen der 16de en 17de eeuw, ook al tot verhooging van 't boertig element, personen in gewestelijke taal spreken, is bekend genoeg; en ook dat zelfs in 't deftigere genre van Molière hetzelfde voorkomt. Er is dus in die vermenging van tongvallen op zich zelf niets ongewoons, doch wel in de wijze hoe, en het doel waarmeé de Indiër zulks doet. Hij vindt er niets grappigs in, dat iemand in zijn eigen taal spreekt, maar iets heel natuurlijks, ja betamelijk. Eéne taal beschouwt hij als de bij uitnemendheid beschaafde, het Sanskrit, en als zoodanig alleen geschikt voor de hoogstbeschaafden. Alle andere in 't drama gebruikelijke talen, die wij gemakshalve onder de inheemsche benaming van Pråkrits zullen zamenvatten, zijn jonger spruiten van 't Sanskrit, gelijk Italiaansch, Spaansch, Fransch van 't Latijn. Van de verhouding waarin de Pråkrits tot elkander staan, kan de lezer zich ongeveer een denkbeeld vormen, wanneer hij verneemt dat ze te vergelijken is met die van Hollandsch en Hoogduitsch,

twee verschilleude talen ten opzichte der letterkunde, doch niets meer dan dialecten van een linguistisch standpunt beschouwd.

Als taal der letterkunde en der hoogere standen bleef het Sanskrit, eenmaal de taal van alle klassen des volks, nog in zwang lang nadat de geringere klassen de zoogenaamde volkstalen bezigden. Het is uit dien overgangstijd dat de eerste drama's dagteekenen. Wat toen als regel werd aangenomen en de werkelijkheid weerkaatste, verwijderde zich allengskens meer en meer van den feitelijken toestand, daar de Prâkrits van lieverlede veranderden, en wel zoodanig, dat de volkstalen van 't drama eindigden met geheel onverstaanbaar te worden voor 't publiek en opzettelijke studie vereischten. Door hardnekkig vast te houden aan de verouderde vormen heeft de Indische dramatiek zich zelve den ondergang berokkend.

De Prâkrits waren in Indië, zooals elders, oorspronkelijk beperkt tot bepaalde landstreken. Gewoonlijk dus zal iemand uit het Mahrattenland Maratsch, uit Magadha Magadhisch spreken, en zoo verder. Intusschen zou men geen volkomen juist denkbeeld van den toestand krijgen, indien men den regel al te absoluut opvatte. De hoogere of beschaafdere standen spraken nog geruimen tijd in 't gansche land Sanskrit, toen het volk zich reeds van een of ander Prâkrit bediende. Voorts drukken onderscheidene secten zich bij voorkeur uit in een of ander dialect waarin haar gewijde boeken waren opgesteld, al was het een andere dan het in hun eigen land heerschende. Het hing derhalve van meer dan één omstandigheid af, welk dialect iemand als zijn normale taal beschouwde.

In een land waar zoo'n bonte verscheidenheid van nauw verwante talen heerscht, en waar de gewoonte nog is blijven bestaan dat bijna iedereen zich in twee of meer kan uitdrukken, is het verklaarbaar dat de tooneelschrijvers er toe kwamen verschillende klassen der maatschappij typisch door bepaalde tongvallen aan te duiden. Wat zij gedaan hebben komt in beginsel overeen met de gewoonte dat alle wafelmeisjes een Friesch kostuum aannemen omdat het „er zoo bij hoort." Stelden wij ons eens voor, dat wij in een Hollandsch stuk alle visschers in Leidschen tongval lieten spreken wegens de vermaarde virtuositeit der Leidenaars in hengelkunst enz., of

alle wafelmeisjes in 't Friesch of alle straatmuziekanten in 't Duitsch; dan zullen wij het Indische beginsel, dunkt mij, ongeveer begrijpen kunnen.

Het doel dat men met die getemperde nabootsing der werkelijkheid beoogde, was: het teekenen van typen, waaraan het drama evenzeer behoefte heeft als aan individualiteiten. De hoogere personen van een Indisch stuk zijn individuen, karakters; het is ten minste het kennelijk streven der dichters die personen als zoodanig voor te stellen. Daarentegen verraden de rollen uit de mindere standen meestal weinig individualiteit. Natuurlijk zijn er brave en slechte gerechtsdienaars, dappere en laffe soldaten, enz., maar anders vertoonen zij in spreek- en denkwijze, in manieren, begeerten en neigingen gemeenlijk dezelfde type.

Eene vereeniging van type en individualiteit vindt men in den zoogenoemden Widûshaka, een personage welks overeenkomst met den grappenmaker van 't Engelsche en Spaansche drama te treffend is dan dat ze iemand heeft kunnen ontsnappen. De Widûshaka mag zelfs in de ernstigste stukken niet ontbreken, hij is 't komische element daarin en staat tot den statigen hoofdpersoon nagenoeg in dezelfde verhouding als Sancho Panza tot Don Quijote. Hij is de man van 't platte proza, die de dingen dezer wereld soms heel wat bedaarder, en daardoor verstandiger, inziet dan de door hartstocht of natuurlijken aanleg in hoogere sfeeren zwevende held. Het aardige van zoo'n personaadje ligt niet zoozeer in zijn kwinkslagen, die zelden geestig, en steeds banaal zijn, maar in 't contrast tusschen 's mans afkomst en zijn neigingen en levenswijs. Want het is een vaste regel, dat de Widûshaka — nar kunnen wij hem niet noemen — een Brahmaan zij, derhalve iemand die door afkomst en stand bestemd is om zich aan de studie te wijden, doch uit vadsigheid en lust tot een goed leventje zijn onafhankelijkheid prijs geeft en 't genadebrood of liever de lekkernijen van anderen eet. Zelden is hij een bepaalde domoor, meestal slechts een weetniet; nooit is hij boosaardig of zedeloos; soms zelfs een edeldenkend mensch, dankbaar en tot de grootste zelfopoffering voor zijnen weldoener bereid. Met onze Hansworsten vergeleken is hij een gentleman.

Waarom men verkozen heeft, juist uit den hoogsten en beschaafdsten stand een voorwerp van goedigen spot te kiezen, is licht te bevroeden, als men de maatschappelijke toestanden in Indië kent. De Brahmanen hebben van oudsher een ruim bestanddeel der bevolking uitgemaakt. Het onveranderlijk gebod schrijft hun zelfstudie en 't geven van onderwijs voor, is nochtans niet bij machte allen den noodigen aanleg en lust voor de met hun stand verbonden taak te schenken. Het kon niet missen, of menigeen onder hen koos een ander beroep, hetgeen onder zekere voorwaarden en met eenige beperkingen dan ook vergund was — in tijd van nood; heet het: een zeer rekbaar begrip. Aan volslagen luiaards onder hen ontbrak het ook niet, en 't voorrecht dat de Brahmanen genoten om zonder schande in hun levensonderhoud te mogen voorzien door bedelen, was niet bijzonder geschikt om naarstigheid en krachtsinspanning te bevorderen. Zoo kwam het, dat men overal dergelijke personages ontmoette, die aan hun kleeding en verdere uitrusting, waaronder een groote stok, als Brahmanen te herkennen waren, doch anders niet eens in staat om behoorlijk de fatsoenlijke taal bij uitnemendheid, het Sanskrit, te spreken. Bij nader kennismaking bleek dan ook alras, dat zij beter ingewijd waren in de geheimen der kookkunst dan in die der leerboeken. Dat contrast nu tusschen uiterlijk en innerlijk was het dat den lachlust opwekte, en het is geen wonder dat de tooneelschrijvers van zulke sujetten der Indische samenleving gebruik maakten, omdat zij wisten dat het publiek geneigd was met zulke lanterfantende Brahmanen den spot te drijven; een spot die evenwel niet tot schamperheid, oversloeg, dewijl 't voorwerp er van anders een goedaardig wezen was.

In bovenstaande schets van 't Indisch tooneel heb ik getracht te doen uitkomen, voor zooverre mijn bestek het toeliet, hoe innig 't verband is tusschen het drama in vorm en inhoud en de maatschappij die daarin hare afspiegeling vond.

Tevens heb ik de stelling uitgesproken, zonder die te ontwikkelen, dat de Indische dramatiek, toen ze van het juiste beginsel afweek en voortging zich aan de verouderde sleur te houden, eerst eene antiquiteit is geworden en eindelijk heeft opgehouden te bestaan.

H. Kern.

DE ORESTIE VAN AESCHYLUS. [1])

Aeschylus was zoo niet de schepper, dan toch de hervormer der Grieksche tragedie. Hij gaf haar de normale gedaante. Wel kwamen er door den iets jongeren Sophocles onverwacht spoedig weer nieuwe hervormingen, maar al wat deze tot verbetering en veredeling van de kunst aanbracht, werd door den ouderen, niet naijverigen kunstbroeder overgenomen. Hierdoor bestaat er echter tusschen de vroegere en latere stukken van Aeschylus een groot onderscheid. Als wij dus thans de Orestie van Aeschylus tot het onderwerp van onze beschouwing nemen om door haar de Grieksche tragedie te doen kennen, dan doen wij dit om eene dubbele reden: zij is de eenige overgeblevene trilogie en zij is door Aeschylus gedicht, toen zijne kunst door de hervormingen van Sophocles tot volmaaktheid was gekomen.

Volgde Aeschylus Sophocles al na, hij bracht daarom toch niets van de hem zoozeer onderscheidende stoutheid en verhevenheid ten offer. Ingeving is het, die wij bij hem vinden, geen kunstmatigheid. Alles is even grootsch en vol majesteit. Zijne personen zijn kolossale figuren; zijn stijl is breed en meesleepend; zijn rhythmus, vooral in de lyrische partijen, door geen zijner navolgers overtroffen. De indruk, dien zijne poëzie maakt, is overweldigend; zijn genie vindt de stoutste woorden voor de stoutste gedachten.

En is het dan geen onbezonnen werk zulk een kunstwerk,

---

[1]) Zie „De Grieksche Tragedie", bl. 66.

ontdaan van de pracht zijner taal en maat, te willen doen kennen, te willen doen waardeeren, vooral bij de moeilijkheid om bij een dikwijls ontzettend bedorven tekst een eenigszins getrouw beeld van het oorspronkelijke terug te geven? Bij herhaling vreesde ik, dat ik mijn plan niet ten uitvoer zou kunnen brengen, maar éene gedachte bezielde mij steeds met nieuwen moed: ik hoopte, dat door mijne onvolmaakte poging de een of ander opgewekt zou worden Aeschylus zelf ter hand te nemen om zijne genialiteit, zijne stoutheid, zijne verhevenheid te bewonderen en met mij te erkennen, hoe moeilijk het is van iets zoo edels zelfs in de verste verte een waardig beeld te schetsen.

In onwetendheid dwaalt de mensch van den goeden weg af; de voorspoed vergezelt hem een tijd lang en verblindt zijnen geest; die verblinding voedt zijnen trots; hij begint recht en wet en heilige goden te verachten; weldra wordt de goddeloosheid de moeder der misdaad; en al ziet ook de misdadige de gevolgen van zijne euveldaden niet in, het gestorte bloed wordt de bron der vervloeking van 't eene geslacht na het andere, en de misdaad op misdaad gestapeld en rijkelijk voortwoekerend kan niet verzoend worden dan door de genade der hemelsche goden, die de helsche machten, welke het geslacht met eene reeks van jammeren bezoeken, overwinnen en eindelijk den vloek van het huis doen wijken.

Dit is het ethisch-religieus beginsel, dat Aeschylus in een groot, aan de heroënwereld ontleend tafreel heeft tentoongesteld. „Wat men zaait, zal men oogsten," „loon naar werken," zoo luidt het aanhoudend; maar niet voor eeuwig; eens komt het uur, waarop de vloek zijne kracht verliest; er is verzoening mogelijk, als een vroom, godvruchtig man daartoe door de goddelijke genade geroepen wordt. Het voorgeslacht der Atriden had den eenen gruwel na den anderen bedreven. Atreus zoon Agamemnon valt als het laatste offer van den vloek. „Uit Orestes zal er eene wraak zijn voor den zoon van Atreus", zoo had de oudste van Griekenlands dichters Zeus doen spreken. Dit is het onderwerp, dat Aeschylus voor

zijne Orestie koos; op hoedanige wijze hij dit uitgewerkt heeft, zullen de lezers van dit opstel kunnen beoordeelen.

Vloek rustte op het huis der Atriden: Tantalus, de grootvader van Atreus, de machtige, rijke koning van Phrygië, had, hoovaardig op de gunst der goden, zijnen eigenen zoon Pelops geslacht en den goden voorgezet. Door der goden almacht werd Pelops weer in 't leven geroepen, maar Tantalus kreeg zijne verdiende straf. Zelfs zijne dochter Niobe deelde in den vloek haars vaders; hare hoovaardij boette zij met het verlies van hare kinderen.

Als jongeling trok Pelops naar 't zuidelijk schiereiland van Griekenland om naar de hand der schoone Hippodamia, de dochter van koning Oenomaüs, te dingen. Aan Oenomaüs was door het orakel voorspeld, dat hij sterven zou, als hij zijne dochter uithuwde; daarom stelde hij aan ieder, die zijne dochter ten huwelijk vroeg, de voorwaarde, dat hij hem in den wedren moest overwinnen; iederen mededinger doorboorde hij echter onder den wedren met zijne lans. Vele edele jongelingen waren op deze wijze reeds gevallen, toen Pelops, de lieveling van den god Poseidon, zich voor den gevaarlijken wedstrijd aanbood. Door de belofte van het halve koninkrijk zoo hij overwon, kocht deze den wagenmenner van Oenomaüs, Myrtilus, om hem behulpzaam te zijn in de bereiking van zijn doel door voor het begin van den wedstrijd de pennen niet voor de raderen van den koninklijken wagen te steken. De wedstrijd nam een aanvang en weldra stortte de wagen van den koning om; Oenomaüs werd een kind des doods en Hippodamia aan Pelops uitgehuwd. Om vrij te zijn van de vervulling zijner belofte wierp Pelops Myrtilus nu in de zee en bij die verraderlijke euveldaad klonk de vloek van Myrtilus over het geslacht van Pelops.

Bij Hippodamia werd Pelops vader van een talrijk kroost; twee zijner zonen, Atreus en Thyestes, doodden, opgestookt door hunne moeder, Chrysippus, eenen zoon van Pelops bij eene andere vrouw, en vluchtten met deze bloedschuld beladen naar Sthenelus, den koning van Mycene, die met hunne zuster gehuwd was. Toen later de zoon van Sthenelus, Eu-

rystheus, tegen de Heracliden optrok, vertrouwde deze de heerschappij van zijn rijk Mycene aan Atreus toe, en zoo werd Atreus, daar Eurystheus uit dien krijg niet terugkeerde, koning van Mycene en machtig. Nog had de vloek echter niet uitgewoed in het huis van Tantalus; nieuwe gruwelen waren op handen. Thyestes verleidde de gemalin van zijnen broeder Atreus tot echtbreuk en werd daarop door dezen verbannen. Om zich op Atreus te wreken zendt nu Thyestes den door hem als zijn eigen kind opgevoeden zoon van Atreus, Plisthenes, naar Mycene om Atreus te dooden; Atreus onbewust, dat Plisthenes zijn zoon is, doodt dezen. Na de ontdekking hiervan verzoent Atreus zich in schijn met Thyestes, roept hem naar Mycene terug en zet hem op een gastmaal zijn eigene kinderen voor. Ook dit gruwelstuk komt aan 't licht en Thyestes gaat, Atreus vervloekend, in ballingschap. De pest verschijnt in 't rijk van Atreus en het orakel beveelt de terugroeping van Thyestes. Op zijnen tocht om zijnen broeder te vinden ontdekt Atreus den zoon van Thyestes, Aegisthus, en neemt dezen mede naar Mycene, waar hij hem als zijn zoon opvoedt. Later wordt ook Thyestes werkelijk door Agamemnon en Menelaüs, de zonen van Atreus, gevonden en naar Mycene teruggevoerd, waar hij in den kerker wordt geworpen. Uit wraak speelt thans Atreus met Thyestes hetzelfde spel, als deze vroeger met hem: hij zendt Aegisthus om zijnen vader te vermoorden, maar vader en zoon herkennen elkander en nu verslaat Aegisthus Atreus aan het strand der zee, waarop Agamemnon en Menelaüs verdreven worden en de heerschappij van Mycene overgaat in de handen van Thyestes en zijnen zoon Aegisthus.

De beide verdreven broeders gaan naar Tyndareus, den koning van Sparta, waar zij met de beide dochters van dezen huwen, Agamemnon met Clytaemnestra en Menelaüs met Helena; zij keeren daarop naar Mycene terug, verdrijven de overweldigers en Agamemnon wordt koning van Mycene (Aeschylus noemt steeds Argos als zijne hoofdplaats), terwijl Menelaüs de regeering van Sparta erft. Agamemnon, die zijn rijk door verovering vergroot en de machtigste wordt van Griekenlands koningen, wordt door de Grieken tot aanvoerder gekozen, als zij optrekken ter wrake voor het schaken van Helena

door Paris, den zoon van den Trojaanschen koning Priamus. In Aulis wordt de Grieksche vloot door tegenwind opgehouden; om de vertoornde godin Artemis te verzoenen offert Agamemnon hier zijne dochter Iphigenia. Voor Troje is hij, de koning der koningen, in het gevoel zijner macht hoovaardig en trotsch; hierdoor tot toorn en onrechtvaardigheid verleid is hij, door de beleedigingen den priester Chryses en den dapperen Achilles aangedaan, voor de Grieken de oorzaak van veel lijden. Eindelijk, na tien jaren, valt hem de zege ten deel. Onder den buit wordt hem Casandra, de dochter van koning Priamus, als slavin toebedeeld en met haar keert de machtige overwinnaar, de vervloekte afstammeling van Tantalus, de vader, die zijne dochter aan de godin Artemis ten offer gebracht had, naar zijn rijk en tot zijne gemalin terug.

Dit alles was iederen Athener bekend, als hij naar het theater ging om de Orestie te zien opvoeren. Daarom oordeelde ik het niet overbodig het althans in korte trekken hier in herinnering te brengen. Gaan wij thans, genoegzaam voorbereid en vooral bevrijd van de idee der moderne tragedie de Orestie zelf beschouwen.

EERSTE TRAGEDIE.

AGAMEMNON.

't Is nacht. Op het tooneel zien wij het paleis van Agamemnon te Argos voor ons. Aan weerszijden zijn vleugelgebouwen; voor het paleis staan altaren en beelden van Zeus, Apollo en Hermes. Op het platte dak van het paleis worden wij op een wachttoren een wachter gewaar. Het is een van Agamemnon's trouwe dienaren; reeds lang heeft hij daar zijne nachten doorgebracht en thans bidt hij de goden, dat zij hem toch eindelijk mogen verlossen van die jarenlange wacht. Als een hond boven op 't paleis van den Atride gelegerd, heeft hij reeds zóo lang het nachtelijk sterrenheir gadegeslagen, de lichtende heerschers, die aan den hemel fonkelen en den

stervelingen koude en hitte brengen. „Ook nu,” zoo vervolgt hij, „staar ik uit naar den fakkelschijn, naar den vurigen straal, die de tijding van Troje's val moet brengen. Zoo beveelt mij mijne manhafte, hoopvolle meesteres! En als ik dan hierboven op mijn onrustig, van dauw doorweekt leger lig, op dat leger, dat nooit door een droom wordt bezocht, dan begin ik soms te kreunen; want in stede van den slaap is de vrees mijn metgezel, de vrees, dat ik mijn oogleden door een al te vasten slaap zal luiken. En als ik dan, om mij tegen den slaap te verzetten, tracht te fluiten of te neuriën, dan schrei en zucht ik over het ongeluk van dit huis, daar het niet meer zoo gelukkig is als voorheen. Ach, was nu eindelijk toch de gelukkige bevrijding van mijn moeilijk werk daar! Verscheen toch heilverkondend 't nachtlijk vuur!”

Na deze woorden kijkt de wachter weder naar buiten; en zie, daar ginds in de verte flikkert de vlam; bij het zien daarvan vervolgt hij:

„Welkom, licht in den nacht, dat den glans als van een helderen dag verkondt! nu zal Argos dansen en jubelen! Hoezee! Hoezee!”

En onder dezen vreugdekreet daalt hij den toren af op het plein voor het paleis.

„Ik deel dit dadelijk mee aan Agamemnon's gemalin. Zoo spoedig mogelijk moet zij hare sponde verlaten. Met jubelkreten moet zij in het paleis het gindsche licht tegenjuichen, want Troje's veste is gevallen; dit roept die vlam ons toe. Kom, ik zelf zal met den dans een begin maken. Nu zal alles wel weer goed gaan; wat heb ik op deze wacht een heerlijk buitenkansje gehad!”

„Ach, moge het mij gegeven worden de vriendelijke hand van mijnen vorst bij zijne terugkomst te drukken!”

Bij deze laatste woorden houdt hij op. Eene treurige gedachte tempert zijne blijdschap. Zal hij die hand drukken? Is er niet iets, dat hem doet vreezen, dat niet alles weder goed zal gaan? Hij spreekt het niet uit, maar vol beteekenis zijn zijne volgende woorden:

„Over 't overige spreek ik niet. 'k Heb een slot op mijn mond. 't Paleis zelf zou, zoo het spreken kon, dit het best kunnen zeggen. Met menschen, die er mede bekend zijn, wil

ik er wel over praten, maar bij hen, die er niets van weten, weet ik ook niets."

Door dit eenvoudige tooneel van den wachter heeft de dichter ons reeds dadelijk meesterlijk voorbereid op 't geen de tragedie zal brengen. Aan den helderen hemel verschijnt somtijds een nauwlijks zichtbaar wolkje; voortdurend wordt dit grooter en grooter; eindelijk is het gansche zwerk zwanger van donderwolken; daar knalt de blimsemstraal! Zoo is het ook in deze tragedie: door de woorden van den wachter is een tipje van den sluier opgelicht; de kleine onthullingen, de treurige voorgevoelens zullen verder geen einde nemen. 't Is immer één denkbeeld, dat de dichter ons voor den geest doet zweven, telkens onder een nieuwen vorm, telkens levendiger en treffender, totdat de zegepralende Agamemnon ellendig vermoord ternederligt en door zijnen dood weer een schakel gevoegd wordt aan den grooten keten van misdaad en vloek, waarmede het huis der Atriden omkneld is.

Nauwlijks heeft de wachter het voorplein verlaten, of wij zien het koor, een stoet van eerwaardige grijsaards, de orchestra binnentreden. 't Zijn burgers van Argos. Zij zijn het, die den dichter telkens de gelegenheid geven ons mede te deelen wat door de onderdanen van Agamemnon gesproken en gedacht wordt. In den voor een statigen marsch het meest geschikten rhythmus zingende of liever declameerende trekken zij de orchestra rond en in verheven woorden verhalen zij, wat hen beangstigt.

„Tien jaar is het, sedert Priamus' machtige vijanden, vorst Menelaüs en Agamemnon, door Zeus tweevoudig met schepter en troon vereerd, het machtige paar der Atriden, de schare der Argivers, de trouwe deelgenooten aan hunnen krijgstocht, met hunne duizend kielen uit dit land hebben weggevoerd, luid snuivend van Ares, als gieren, die hoog in de lucht, zich wiegend op den slag hunner vleugels, door droefheid over 't verlies hunner jongen boven het verlaten nest rondvliegen, treurend over de vergeefsche moeite aan 't verplegen van hun kroost besteed. In den hooge echter hoort een god, of Apollo of Pan of Zeus, het schrille gegil om het verloren kroost en hij zendt de wrekende Erinys om den misdadigen roover te doen boeten."

„Zoo zond ook de machtige Zeus Atreus' zonen tegen Paris om wraak voor de geschaakte vrouw. Zwaren, afmattenden strijd verwekt hij voor de Danaers, maar evenzeer ook voor Troje's zonen, als de knie in 't stof zich kromt en der voorvechters lansen verbrijzeld worden. Zoo is het nu; 't zal voleindigd worden, zooals het door het noodlot is beschoren. Geen plengoffer, geen brandoffer wendt den toorn af."

„En wij grijzen, door den ouderdom gebogenen, wij hebben geen deel aan dien eervollen tocht; wij bleven achter, omdat wij als kinderen onze kracht aan den staf ontleenen. Zooals in den herfst het loof verdort, zoo is ook onze kracht verdwenen. De oude man kruipt op drie beenen rond, niet sterker dan een kind, een droom gelijk."

Als het koor met zijne beschouwingen totzoover genaderd is, ziet het de dienaressen der vorstin met offerschalen en offerkruiken uit het paleis treden; deze naderen de altaren en tegelijk verschijnt ook Clytaemnestra zelf om het offer te doen aanvangen. Tot haar wendt zich nu het koor, evenwel nog op grooten afstand, en spreekt haar door zijnen aanvoerder aldus aan:

„Tyndareus' dochter, vorstin Clytaemnestra, wat is het? Welk nieuws hebt gij? Wat hebt gij gehoord, dat gij overal offers ontsteekt? Alom stijgt van de altaren der hemelsche en aardsche goden de offerdamp omhoog; alom verspreiden de fakkels haren schijn ten hemel, de fakkels gevoed met de welriekende olie, met de gave van het koninklijk paleis. Zeg ons toch wat gij moogt zeggen, verlos ons van onze bekommering! Uit die offerande spreekt een blijde hoop tot ons, zij stilt het onuitputtelijk leed, dat ons hart zoo lang reeds kwelt."

Zoo spreekt de kooraanvoerder de vorstin aan. Plechtig klinkt hierop het eerste lied van het koor.

„Den tocht der helden bezing ik, onder gunstige teekenen aanvaard, hoe de sterke adelaar eens de met twee tronen gezegende vorsten der Achajers, de eensgezinde aanvoerders van Hellas' jongelingschap, met speer en wrekenden arm tegen Troje zond, toen de koningen der lucht, de een zwart en de ander glinsterend wit, den koningen der zee verschenen, dicht bij den burg aan de rechterhand, op hun ver zicht-

baar nest den haas verslindend, de moeder met haar jong, die zoo haar laatsten loop volbracht had. Helaas! helaas! klaag, klaag, maar bid om zege!"

„En de kundige ziener des heirs, op de beide even krijgszuchtige aanvoerders den blik werpend, zag in hen de hazenverslinders en zoo sprak hij voorspellend: „„eindelijk neemt dit leger wel Priamus' veste en met geweld zal 't noodlot al de rijke schatten, door 't volk daar bijeengebracht, rooven, maar, ach, dat de toorn der goden den verwoester van Troje niet treffe! Want de kuische Artemis is verstoord op de gevleugelde honden haars vaders, die de schuwe moeder met haar nog ongeboren jong hebben verslonden. Der adelaren maal verfoeit zij! Helaas! helaas! klaag, klaag, maar bid om zege!""

„„De schoone dochter van Zeus, die met hare vriendelijke oogen de teedere welpen der grimmige leeuwen en de naar moedermelk dorstende jongen van alle dieren des wouds toelacht, vervulle de heilspellende voorteekens! Tot u, Paean, god des heils, roep ik, o, geef dat zij door tegenwinden voor het volk der Danaers den tocht niet belemmere, begeerig naar een ander offer, naar een verfoeilijk offer, dat haat verwekt, een vreeselijken haat, die den gade niet sparen zal; want de vreeslijke, nooit sluimerende wraak om het kind blijft in het hart."" „Zoo verkondigde Calchas het heil, dat door de adelaars over het koninklijk huis werd voorspeld, maar zoo wees hij ook op slechte voorteekens. Laat daarmede eenstemmig uw lied klinken: helaas! helaas! klaag, klaag, maar bid om zege!"

Zoo luidt de eerste strophe en tegenstrophe met haren slotzang. Het koor heeft ons door de vermelding van de met onheil vermengde zegevoorteekenen met angst voor de toekomst vervuld; het heeft ons reeds gewezen op het door Artemis verlangde offer van Iphigenia, dat bij Clytaemnestra een haat verwekken zal, die haar niet zal doen schromen zich op haren gemaal te wreken; hooren wij nu verder, hoe het koor ons onthult, wat in de voorspelling van Calchas, als over den Atride beschoren, verkondigd was:

„Zeus, of wie het ook is, die 't heelal bestuurt, Zeus, met dien naam roep ik hem aan, als 't hem lief is zoo te

heeten. Als ik toch peinzend alles overweeg, kan ik geen ander dan Zeus vinden, op wien ik de ijdele kwelling der zorgen werpen kan. Want, die vroeger machtig was en vol strijdhaftigen trots, van zijn vroeger bestaan wordt zelfs niet meer gesproken, en die na dezen kwam, ook hij vond zijnen overwinnaar. Die Zeus dus in zijn zegeliederen prijst, hij is het verstandigst, Zeus, die de menschen op den weg des verstands leidt, die gewild heeft, dat men door lijden wijsheid zou leeren. Ook in den slaap staat de schuldbewuste zielsangst voor den geest. Zoo komt zelfs tegen wil en dank het verstand, eene gave der almachtig de wereld besturende goden. Dit was ook 't lot van den ouden aanvoerder van de vloot der Achajers, die niet verstoord was op den ziener, maar kalm in het lot berustte, toen, door den mondkost opterende tegenwinden gekweld, 't Achaaische heir bij Aulis stranden tegenover Chalcis lag."

„Van den Strymon woeien ze, tot rust dwongen ze, honger brachten ze, 't krijgsvolk lieten ze doelloos ronddolen, schip noch takels spaarden ze, eindeloos lang stelden ze de afvaart uit, de bloem der helden van 't Argiefsche leger matten ze af! En toen Calchas door een middel, nog jammerlijker dan 't lang vertoef — want hij doelde op Artemis — den vorsten den weg tot redding aanwees, toen wierpen Atreus' zonen hunne schepters ter aarde en barstten los in tranen."

„„Vreeslijk is het,"" zoo sprak toen de oude heirvorst, „„niet te luisteren naar de stem des waarzeggers, maar vreeslijk is het ook mijne dochter, het sieraad van mijn huis, te offeren en bij 't altaar mijne vaderlijke handen met het bloed van mijn kind te bezoedelen. Wat is hier vrij van leed? Kan ik verraad plegen jegens het leger? Kan ik mijne krijgsmakkers bedriegen? Billijk is het, dat zij door wraakzuchtige begeerte gedreven het windenstillende zoenoffer, het bloed der maagd verlangen. Welnu, het zij zoo! het voere tot zege!""

„Hij nam dus 't dwangjuk op; het goddelooze, verfoeilijke, onheilige besluit brandde in zijnen boezem; hij ondernam het alles te durven; want driest in 't besluiten is de rampzalige waanzin, hij is de bron van alle leed voor de

stervelingen, die door hem worden verlokt. Zoo onderstond hij het dan zijne dochter te offeren, als hulp in den ter wrake voor eene vrouw ondernomen krijg, als vooroffer voor den zeetocht."

„Haar smeekgebeden noch haar angstkreten tot den vader roerden de strijdlustige rechters, evenmin als haar maagdelijke leeftijd hen trof. Haar gebed verstomde. Toen beval de vader de priesters haar dicht omsluierd, met sterken arm en onversaagd gemoed, evenals een offerdier op 't altaar te verheffen en met krachtige banden en sprakeloos geweld haar schoonen mond te sluiten, opdat haar vloek het huis niet treffen zou."

„Zij spreidde het saffraankleurig kleed over den grond en wierp op ieder van haar offeraars een blik, die om erbarming smeekte, treffend schoon als een beeld. Nog eens wilde zij hare stem doen hooren, zooals die geklonken had in de feestzalen haars vaders. Hoe dikwijls had zij daar met maagdelijke stem een lied aangeheven om het driewerf zalige geluk van haren vader te loven!"

„Wat verder plaats greep zag ik niet, zeg ik niet. Vervuld werd Calchas woord!"

„De godin der Rechtvaardigheid weegt voor de toekomst leering toe aan hen, die lijden. Wat de toekomst brengen zal, wensch 'k niet vooruit te zien; dit is gelijk aan treuren. Eens zal die toekomst evenals de stralende morgenstond helder lichten. Gezegend zij voortaan ons lot! zoo wenscht ook zij, die daar nadert, de beheerscheres van dit land."

Onder het zingen van deze laatste woorden is Clytaemnestra, na het volbrengen van haar offerplechtigheden bij de verschillende altaren, tot de grijsaards genaderd en op de eerbiedige vraag van den kooraanvoerder, wat toch wel de reden van hare vreugde is, antwoordt zij:

„De morgenstond hebbe, zooals het spreekwoord zegt, goud in den mond. Een mare, blijder dan gij hooptet, zult gij vernemen: de Argiven hebben Priamus' veste veroverd!"

De burgers kunnen het niet gelooven; zij laten zich die blijde boodschap nog eens herhalen, en als zij eindelijk overtuigd zijn en op hunne vraag, wanneer de stad veroverd is, ten antwoord krijgen: „in den nacht, die aan dezen mor-

genstond het leven gaf," stijgt hunne verbazing ten top. Hoe toch kan dit bericht Clytaemnestra zoo spoedig bereikt hebben? In eene uitvoerige, kunstige beschrijving, vol afwisseling en met een verbazenden rijkdom van woorden, verhaalt de koningin nu, hoe de brand van Troje door ontstoken vuren van berg tot berg aan haar is overgeseind en daarop aanschouwt zij in hare verbeelding de verwarring en ellende in de veroverde en verbrande stad.

„Als men olie en azijn in eene schaal giet, blijven zij steeds gescheiden; zij vermengen zich niet. Zoo hoor ik de kreten van overwonnenen en overwinnaars ook ieder afzonderlijk. Hier de Trojanen, op de lijken van mannen en broeders neergevallen, jonge kinderen bij het overschot van hunnen grijzen vader; o, uit de benepen keel rijzen jammerkreten om het lot van hunne geliefden! Daar de anderen: in ordelooze zwermen verstrooid drijft hen het door den nacht omsluierd krijgsgewoel hongerig tot het ochtendmaal, zooals de stad het geven kan! Zooals het lot het hun aanwees, zijn ze reeds in Troje's veroverde woningen gelegerd; thans zijn ze beschut tegen sneeuw en regen; zonder wacht, zorgeloos als de goden, sluimeren ze voortaan den ganschen nacht! Als zij in het veroverde land de goden der stad en hunne tempels vroom vereeren, dan blijft hun de vrucht hunner zegepraal. O, dat geen begeerte naar 't ongeoorloofde hen, verwonnen door den lust naar winst, bevange! Want om in welstand thuis te komen, moeten zij nog den tweeden loop in de renbaan volbrengen; en als 't leger zich bezondigt, dan zou het leed der overwonnenen wel kunnen wakker worden, ook als geen onverwacht ongeluk plaats greep. Dat hebt gij nu van mij, eene vrouw, gehoord. Wat goed is triomfeere, wat ontwijfelbaar goed is! Van veel geluk wensch ik slechts dit."

Zoo spreekt Clytaemnestra. Voor Argos' burgers is het een onschuldig woord, als zij de vervulling wenscht van hetgeen boven allen twijfel goed is. Wij zien noch hier, noch later bij de burgerij eenige toespeling op hare wezenlijke wenschen; integendeel, zij prijzen haar om hare mannelijke taal en maken zich na haar vertrek gereed tot een plechtig dankgebed tot Zeus en de Nachtgodin, die over Troje een net heeft geworpen, zoo dicht dat niemand, noch grijsaard noch jon-

geling, het ontspringen kon. Een nieuwe koorzang wisselt deze ontboezeming af: over hem, die recht en wet vertreedt, wordt jammer en ellende uitgestort, dit is van dezen zang de hoofdinhoud. In den rijkdom is geen bescherming voor den man, die het hooge altaar van het Recht vertrapt; met geweld drijft de rampzalige overreding, de vooraf berekenende dochter der Verblinding, hem tot gruwelijke misdaden. Maar niets blijft verborgen; daghelder treedt de gruweldaad aan 't licht. Zooals onecht metaal door tijdsverloop en aanslag zwart wordt, zoo staat ook de booswicht, als gerecht over hem wordt gehouden. Naar zijne smeekgebeden hoort geen god, den onrechtvaardige stort de godheid ter neder; zoo is het ook met Paris gegaan, die door het schaken van de koningin zich tegen het gastvrij dak der Atriden heeft bezondigd.

Duidelijk is ons hier weder het beginsel: „loon naar werken" gepredikt, thans echter door het koor toegepast op Paris. De ontvoering van Helena met al hare gevolgen geeft den dichter gelegenheid om bewonderenswaardig schoone strophen te ontboezemen:

„Schildgeraas, speergedreun, scheepsgehamer liet zij aan haar volk achter; en als een bruidschat bracht zij tot Ilium den ondergang, toen zij, die dorst wat voor haar niemand ondernam, de poorten van Troje binnentrad. Luid gilden de waarzeggers van het paleis: „„o wee! o wee! paleis en vorsten! o wee bruidsbed! o wee, wegen der vrouw, die vele mannen bemint!""

„En in Sparta zit de beleedigde, de verlatene zwijgend in zijn paleis; bij 't gemis van de vrouw, die over zee is weggegaan, is het alsof haar geest daar nog rondzweeft. Hij heeft een afschuw van de aanschouwing van lieflijke, schoone beelden; bij het missen van haren blik is Aphrodite hem geheel ontvloden. In den droom streelen leugenachtige beelden hem, leed opwekkend, ijdel genot aanbrengend. Men waant iets goeds te zien: het ontsnapt uit de handen, en voort vliedt het, voort, het gevleugelde beeld, op de banen des slaaps."

„Zoo droevig en nog droeviger is het in des vorsten paleis gesteld; en overal in de woningen des volks, vanwaar helden zijn medegetogen, klinkt een hartdoorvlijmend weegeklag. Gedachte op gedachte bestormt het gemoed: men weet, wien

men heeft zien vertrekken, maar in stee van den held keert slechts eene urn met asch terug! Ares, die in den strijd de weegschaal houdt, die voor goud de lijken der gesneuvelden lost, zendt uit Ilium tot de vrienden het kleine, droevige overschot, de schoone urn, gevuld met het stof van den dierbare; en men weeklaagt bij den lijkzang; men looft de helden, den eene, omdat hij kloek was in den strijd, en den andere, omdat hij op het moordveld roemrijk is gevallen voor de vrouw van een ander! Zoo weeklaagt men, zoo mompelt men; haat en wrok tegen de Atriden sluipt rond. Ginds, onder de muren van Ilium, hebben zij hun graf; 't vijandlijk land bedekt hun stof; maar bitter is de toorn ademende taal der burgers. Het nachtelijk duister omhult nu nog hetgeen ik vrees te zullen hooren, want de goden zien, wie bloed vergoot, en die door misdaad groot werd, dien storten de zwarte Erinyen eindelijk in den nacht terug."

„Bovenmatige roem is gevaarlijk; door Zeus wordt de bliksem geslingerd. Ik prijs een geluk, dat niet benijd wordt. Mocht ik noch steden veroveren, noch, zelf overwonnen, het juk der slavernij dragen!"

De ellende van Troje is zoo door het koor bezongen, maar den trouwen burgers van Argos is het intusschen ook geen geheim gebleven, dat voor 't vorstelijk huis der Atriden in Hellas zelf gevaar dreigt; echter vreezen zij voor een ander gevaar, dan werkelijk het geval zal zijn. Niet straffeloos worden de zonen des volks ter slachtbank gevoerd; niet straffeloos ziet de godheid den misdadige, die bloed vergoot. Bovendien, de godheid is naijverig!

Bij het vernemen van eene verrassende tijding pleegt het te gebeuren, dat zij eerst geloof vindt, maar bij verdere overpeinzing begint de twijfelzucht het geloof te schokken; zoo ook hier. Het zou toch kunnen blijken, zoo zingt het koor in zijnen slotzang, dat die blijde tijding van Clytaemnestra een valsch gerucht is, want wel verspreidt zich vaak het woord eener vrouw in snelle vaart en vindt overal geloof; maar dikwijls sterft het ook een vroegen dood. Onder het uiten van dien twijfel nadert van het strand juist een heraut met olijfgroen omkranst.

Thans legt de tweelingbroeder van het slijk, het droge

stof, mede getuigenis af, eene getuigenis, die meer bewijst dan de stomme bode, het op de bergen flikkerend vuur.

Na een warmen welkomstgroet en een vurig dankgebed tot de goden, die hem het vaderland deden terugzien, terwijl zoovelen bij den Scamander vielen, spoort de heraut de burgers aan den als overwinnaar terugkeerenden vorst, die Troje met het houweel van den recht uitoefenenden Zeus heeft omvergehaald, op waardige wijze te ontvangen. Tusschen hem en den aanvoerder van het koor ontwikkelt zich nu een gesprek, waarin de eerste de moeite en ellende, die het Argiefsche leger op zijn langen tocht heeft doorgestaan, met levendige kleuren schildert en de laatste niet onduidelijk te kennen geeft, dat in Argos zelf ook niet alles zoo is, als men wel wenschen zou. Alomme toch heerscht bange vrees.

Wederom verschijnt Clytaemnestra. Zij is verheugd, dat de komst van den heraut den twijfel heeft doen eindigen, die bij de burgers nog bestond omtrent de waarheid van hare door de vuurseinen verkregene berichten. „Kom, laat ik mij thans beijveren mijnen waardigen echtgenoot bij zijne terugkomst zoo eervol mogelijk te ontvangen! Wat toch kan voor eene vrouw aangenamer zijn dan voor haren man, die door de hulp der goden van een verren krijgstocht terugkeert, de poorten van 't paleis te openen? Zeg dit aan mijn gemaal: hij kome, zoo spoedig hij kan; de burgers verlangen naar hem! Zijne getrouwe gade moge hij bij zijne terugkomst in zijn paleis vinden, zooals hij haar heeft gelaten, als eene trouwe bewaakster van zijn huis, als eene vijandin van zijne vijanden; ook overigens in alles dezelfde; in dien langen tijd heeft zij geen zegel verbroken. Zuiver bleef haar naam en faam!"

Heraut en koor verzekeren, dat dit wel waar moet zijn, als het door zulk een mond verzekerd wordt. „Maar, heraut, verhaal ons nu ook van Menelaüs. Zal ook hij behouden met u terugkeeren?" Zoo vraagt het koor daarop en de heraut verhaalt nu, hoe Agamemnon's broeder bij een vreeselijken storm op den terugtocht van hen is afgedwaald; „maar, evenals hij meenen zal, dat wij zijn omgekomen," zoo vervolgt hij dan, „evenzeer kunnen wij dit ook van hem denken. Waarom echter getwijfeld aan zijn behoud? Als volgens den raad van Zeus, die zijn geslacht nog niet wil uitroeien,

het zonnelicht hem nog bestraalt, frisch en levend, dan is er hoop, dat hij den vaderlandschen grond zal terug zien."

Hierna maakt de heraut zich op om tot Agamemnon terug te keeren, wien hij de goede tijding van huis gaat mededeelen, en het koor heft zijn derden zang aan. Merkwaardig zijn in het eerste deel van dien zang de woordspelingen op den naam van Helena: „naar recht is haar die naam gegeven," zoo luidt het midden in die verheven verzen, „zij is een Helena, een Helenaus, een Helandros, een Heleptolis (verdelgster van van schepen, van helden, van steden); door haar bracht de godheid over Ilium een recht trouw- (rouw-)feest. Want spoedig was Priamus' stad de bruilofsliederen vergeten en vervloekte Paris om zijn verfoeilijk huwelijk, nog lang voordat haar zonen het stof met hun bloed gedrenkt hadden."

„Zoo brengt een man soms in zijn huis een leeuw groot, ver van zijne moeder verwijderd, den naar melk dorstenden roover, tam in zijn eerste levensdagen, een speelnoot voor de kinderen, een troetelkind voor de ouderen. Hij ligt dan in den schoot als het onschuldige kind en kwispelstaart vriendelijk en ziet naar de hand, die hem voedsel toereikt. Maar later, groot en sterk wordt hij en hij verloochent zijne natuur niet; tot dank voor zijne verpleging neemt hij dan, ongevraagd, zijn maal van vermoorde lammeren. Met bloed bezoedelt hij het huis, en allen zien, hoe hij tiert en raast. Zoo geeft de godheid dikwijls aan de huizen een priester van moord!"

„Zoo kwam ook zij naar Ilium; lieflijk was zij als de zee, wanneer geen wind haar rimpelen doet; zij was als een betooverend sieraad van groote waarde, als een zoete pijl, die uit de oogen geschoten wordt, als een hartenwondende liefdebloem. Zie, daar verandert zij van aard en zij vergiftigt het blijde huwlijksfeest, zij, die door Zeus tot de Priamiden was gezonden om de rust en den vrede te verstoren, de door de bruiden beweende Erinys."

„Er is een oude spreuk, van oudsher steeds herhaald: groot geluk sterft niet kinderloos; uit goed geluk komt groote jammer over 't huis. Maar ik denk daar anders over: de goddelooze misdaad, ja, die brengt steeds nieuwe misdaad voort, gelijkend op hare moeder; maar is een huis godvruch-

tig, de zegen des geluks blijft daar. Want overmoed brengt eeuwig nieuwen overmoed voort; welig groeit hij op, den sterveling tot onheil; vroeg of spa, als het uur daar is, verandert hij den dag in nacht en teelt de onbedwingbare, onverwinnelijke, goddelooze vermetelheid der verblinding, die op hare ouders gelijkt. Maar de Rechtvaardigheid schittert ook in de hut, die zwart is van den rook; eer spreidt zij over het brave leven; de vergulde feestzalen echter, door misdadige handen bevlekt, ontvliedt zij met afgewenden blik; den valschen glans des rijkdoms acht zij niet. Zij bestuurt alles ten einde toe!"

Terwijl het koor aldus zingt over de rampzalige verbintenis van Paris en Helena en daaraan telkens nieuwe beschouwingen vastknoopt over de gevolgen van misdaad en overmoed aan de eene zijde en van braafheid en rechtvaardigheid aan de andere, wordt ons oog op eens getroffen door een prachtigen stoet, die het plein voor het paleis betreedt. 't Is Agamemnon, de zegevierende held, op zijnen zegekar, te midden van juichende krijgslieden en jammerende krijgsgevangenen. Bij Agamemnon, op zijnen wagen, bevindt zich Casandra, de krijgsgevangen dochter van koning Priamus, de profetes, die als een uitgelezen gave uit den Trojaanschen buit aan hem is toebedeeld. Nauwlijks krijgt het koor den terugkeerenden held in het oog, of het jubelt in levendigen, maar toch ernstigen toon:

„Wees welkom, gij koning, verwoester van Troje, gij telg der Atriden, wees welkom! Hoe moet ik u begroeten, zonder uwe eer te kort te doen, zonder u te veel te prijzen? Velen overschrijden steeds de rechte maat en geven de voorkeur aan den schijn. Met den lijdende klaagt elk zeer gaarne mede; maar daarom dringt de prikkel des leeds toch niet in het binnenste zijns harten door. Evenzoo verheugen zij zich ook met den blijde en dwingen hun gelaat, dat niet lachen kan, tot blijdschap. Maar de blikken van den man, die welwillende vriendschap huichelt, misleiden den wakkeren herder, die zijne kudde kent, niet. Eens, ik wil het u niet verhalen, keurde ik uwe daden af, toen gij om Helena ten strijde toogt, toen gij het roer van uwen geest in waanzin bestuurdet, toen gij tegen wil en dank moed inboezemdet aan hen, die

ten doode ijlden. Maar nu, thans is die nood voorbij, nu verheug ik mij in het diepste van mijn hart; en wie van uw onderdanen uw land rechtvaardig en wie het onrechtvaardig hebben bestuurd, dat zult gij zelf mettertijd wel erkennen."

De stoet van krijgslieden en gevangenen schaart zich intusschen in orde en op zijn zegewagen staande houdt Agamemnon nu eene ernstige toespraak, die den machtigen overwinnaar en gebieder volkomen waardig is:

„Mijn eerste woord gelde Argos en de goden van dit land, de goden, wien ik mijn terugkeer dank en die mij het strafgericht over Ilium hebben doen houden. Naar voor- en tegenspraak luisterden zij niet, maar de mannenmoordende loten van Troje's ondergang wierpen zij zonder eenige uitzondering alle in de bloedige urn; — en in de andere, door geen hand gevuld, was niets dan de blijde hoop. De rook verkondigt zeker en gewis, dat Troje thans verwoest en verbrand terneder ligt. Nog vlamt het offer van den dood; nog jaagt een gloed, die 't al verteert, de laatste ademtochten van den ouden rijkdom voort!"

„Innig gevoelde dank jegens de goden betaamt ons hiervoor; want een niet ontknoopbaren strik wierpen wij over de stad, en toen Argos' monster, de ruiterij en de schilddragende schare, ten tijde van der Plejaden ondergang storm liep, toen trad het haar in 't stof. Over de wallen sprong de bloeddorstige leeuw en lekte zich zat aan het koninklijk bloed."

„Dezen groet breng ik den goden. En wat gij daar gesproken hebt, ik ben het niet vergeten; volkomen geef ik het u toe, slechts weinigen vereeren zonder afgunst hunnen vriend in zijn geluk; als toch 't vijandlijk gift der afgunst het hart is binnengeslopen, verdubbelt het voor den kranke zijne kwaal: zijn eigen leed kwelt hem en het geluk van een ander ergert hem. Dit heeft de omgang met de menschen mij als in een spiegel doen zien: de meesten zijn slechts een schaduwbeeld van vriendschap, zij huichelen welwillendheid; alleen Odysseus, — en hij ging tegen zijn wil met ons mede — was mijn trouwe vriend. — Of hij nog leeft, dat weet ik niet."

„En wat nu het overige betreft, ten opzichte van land

en goden, hierover zullen wij later met elkander beraadslagen. Wat goed is, daarvoor moeten wij zorgen, dat het blijft; maar wat geneesmiddelen noodig heeft, door snijden of branden zullen wij het kwaad van de ziekte zoeken af te wenden. Thans ga ik eerst in mijn paleis mijnen dank brengen aan de goden van mijn huis, die mij verre wegvoerden, maar ook van verre terugbrachten. De zege, die ons ten deel gevallen is, blijve ons deel!"

De diep ernstige indruk, dien Agamemnon's toespraak maakt, wordt nog verhoogd, als wij onmiddellijk daarop Clytaemnestra aan de poort van 't paleis zien verschijnen en in opgeschroefde, huichelachtige (waarom zouden wij het nog verzwijgen?) taal hare blijdschap hooren uiten.

„Burgers," zoo spreekt ze, „eerwaardigen onder het volk der Argiven, thans schaam ik mij niet het u te bekennen, hoezeer mijn hart aan mijn gemaal gehecht is. Het schaamtegevoel gaat met de jaren bij den mensch te niet; ik spreek van ondervinding, als ik zeg, hoe ondragelijk mij het leven was, toen hij voor Ilium lag. 't Is een ontzettend leed, als eene vrouw, verlaten van haar echtgenoot alleen thuis zit; aanhoudend hoort zij allerlei treurige geruchten; gedurig komt de een na den ànder, telkens met nog slechter tijding. Naar de berichten, die over hem gekomen zijn, moet deze held van wonden meer doorboord zijn dan de mazen van een vischnet; en was hij zoo dikwijls gesneuveld, als men mij van zijnen dood heeft verhaald, dan moet hij wel een tweede Geryon met drie lichamen zijn en dan kan hij er zich op beroemen, dat hij in elk van zijn drie aardsche omhulsels eenmaal gestorven is. Dikwijls heb ik, als mij zooveel treurig nieuws werd medegedeeld, met den strik om den hals den dood gezocht, zoodat men met geweld mijne pogingen moest verijdelen."

„En nu," zoo vervolgt zij tot Agamemnon, „mist gij hier ons kind, het pand van uwe en mijne trouw; hij behoorde hier te zijn; dat is zoo. Maar verwonder u daarover niet. Onze goede gastvriend Strophius de Phocenser heeft hem bij zich genomen; want hij wees mij op een groot gevaar; gij toch verkeerdet voor Ilium in nood, en het teugellooze volk zou de regeering hebben kunnen omverwerpen; want den

gevallen broeder pleegt men nog meer te vertrappen. Hieronder schuilt geen list; geloof mij. De bron mijner tranen is opgedroogd; geen druppel is meer over. Mijne oogen, die de slaap eerst laat placht te overwinnen, zijn afgemat van 't weenen om het uitblijven van uwe vuurseinen; lag ik soms droomend neer, dan werd ik wakker door den lichten vleugelslag eener vlieg, die gonzend rondvloog en in mijn droom had ik dan meer leed ondervonden dan de tijd, dien ik sluimerde, kon omvatten."

„Thans is dat alles voorbij! ik heb het uitgestaan! Nu mag ik met een verheugd hart u begroeten als den trouwen wachter van dit huis, als het reddend ankertouw van het schip, als de hechte zuil van het paleis, als den eenigen zoon eens vaders, als het land, dat onverwachts voor het oog van den schepeling opdoemt, als den helderen dag na den storm, als de waterbron voor den dorstenden wandelaar! Zoet is het aan allen nood ontkomen te zijn! Daarom acht ik u dezen groet waardig! Alle afgunst zij verre, want wij hebben veel leed doorstaan!"

Bij deze woorden treedt zij nader tot Agamemnon's zegewagen en vervolgt dan tot hem:

„Kom dan nu van uwen wagen af, mijn dierbare vriend. Maar, koning, zet den voet, die Ilium vertreden heeft, niet op den grond." En tot de dienaren: „Draalt niet! spreidt de tapijten voor hem uit! Bedekt zijn pad met purperen kleeden, opdat de godin der Gerechtigheid hem tegen aller verwachting het paleis zie binnentreden. Het overige zal mijne zorg, die nooit door slaap verwonnen werd, met de hulp der goden zoo ten uitvoer brengen, als het door het noodlot beschikt is."

Terwijl de dienaren de tapijten over den grond spreiden, beantwoordt Agamemnon Clytaemnestra's welkomsgroet aldus:

„Dochter van Leda, bewaakster van mijn huis, gij hebt gesproken overeenkomstig mijne afwezigheid, want gij hebt lang gesproken. Maar lof moet van vreemden komen."

„Gij moet mij niet verwijfd maken, gij moet mij ook niet op den grond geknield toespreken, zooals barbaren doen. Verwek der goden afgunst niet over mij door purperen kleeden over mijn pad te spreiden; slechts aan hen komt deze eer

toe. Ik, sterveling, zet niet zonder schroom mijnen voet op die purperen tapijten. Vereer mij als een mensch, zoo wil ik het, niet als een god. Ook zonder al dien praal klinkt de roem des helds wijd en zijd."

„Een argeloos hart is de beste gave van de godheid; noemt den man eerst dan gelukzalig, als hij zijn leven in voorspoed heeft geëindigd. Als mij dit geluk te beurt viel, zou ik welgemoed zijn."

Hooren wij Agamemnon hier tegenover zijne gemalin eene taal spreken, die ons er van overtuigt, hoe weinig waarde hij hecht aan hare verzekeringen van blijdschap en liefde, tevens spreekt ook hij de in die dagen aangenomen beginsels uit, dat de godheid naijverig is op den voorspoed des menschen, dat hoovaardij stellig en zeker gestraft wordt én dat niemand voor zijnen dood gelukkig genoemd mag worden. Niettegenstaande zijne bepaalde weigering geeft hij eindelijk na een korten woordenstrijd toch toe aan het verlangen zijner gemalin; hij laat zich echter eerst zijne voetzolen ontbinden en bidt, dat zijn overmoed hem niet tot onheil moge strekken. „En," zoo spreekt hij dan op Casandra wijzend, „geleid me deze jonkvrouw met liefde in het paleis. De godheid ziet van verre in genade neder op den zachtzinnigen meester. Vrijwillig toch buigt niemand zijn nek onder het slavenjuk. Zij, de schoonste bloem uit vele schatten, eene gave van het leger, is mij hierheen gevolgd."

„Welaan," zoo spreekt hij, terwijl hij den wagen verlaat, „ik voeg mij thans naar uwen wil en ga dan over deze purperen kleeden mijn paleis binnentreden!"

Voordat dit echter plaats grijpt, neemt Clytaemnestra nog eens de gelegenheid waar om op hare gehuichelde liefde voor Agamemnon te pochen. „Zeus, Zeus, die 't al volbrengt," zoo zijn hare laatste woorden, voordat Agamemnon met haar naarbinnen treedt, „vervul mijne wenschen! Doe wat gij wilt!" En als zij beiden dan uit ons oog verdwijnen, zingt het koor zijn vierden zang. Bij het wederzien van lang gescheiden echtgenooten zou een lied van vreugde gepast geweest zijn, maar 't is geen blijdschap, die door deze ontmoeting in de gemoederen van Argos' burgers wordt opgewekt; zelfs hunne vreugde over de lang gewenschte terugkomst van

den zegevierenden vorst moet zwijgen; sombere klanken, droevige voorgevoelens hooren wij, alles in volkomen overeenstemming met hetgeen ook bij ons werd opgewekt door de wederzijdsche begroeting der beide echtgenooten.

„Ach, waarom staat altijd dat schrikbeeld mij voor den bangen geest? waarom dringt dat voorgevoel zich altijd aan mij op? waarom verdrijft geen vertrouwen die sombere gedachten? Reeds lang is de tocht naar Ilium aangevangen; hij is reeds volbracht; en toch zingt mijne ziel nog altijd het lied der Erinys! Ik heb geen hoop in mijnen boezem! mijn hart is beangst; het klopt uit vrees voor de naderende voleindiging. O, mocht dat al in 't ijdele niet vergaan!"

„De bloeiende kracht der gezondheid vernietigt steeds zich zelf, want in hare nabijheid woont de ziekte. Op een blinde klip wordt het geluk van den welvarenden man verbrijzeld; werpt dan de vrees een deel van den kostbaren schat over boord, dan vergaat het huis niet geheel, hoe ook door den jammer gedrukt, en de golven doen het scheepje niet zinken. De rijke gave van Zeus, die jaarlijks uit de voren ontkiemt, verbant den nood van den honger!"

„Maar het donkere bloed, dat tegelijk met het leven voor de voeten van den man over de aarde gestort wordt, wie zou dat door tooverzangen kunnen terugroepen? Hem, die meester was in de kunst om de dooden in 't leven terug te voeren, heeft Zeus zelf dit afgeleerd. Als het door de goden mij toebedeelde lot mij niet verbood meer te spreken, dan zou mijne tong, den geest vooruitijlend, alles uitstorten! Nu mompelt zij diep in het binnenste; zij is vol van droefheid en wanhoopt er aan den knoop des noodlots ooit te zullen ontwarren. Van vrees gloeit mijn hart!"

Reeds meer en meer voorbereid op den keer van 't stuk, worden wij daartoe door den dichter in het nu volgende tooneel nog nader gebracht. Hier verleent de persoon van Casandra hem uitstekend dienst. Clytaemnestra, niet tevreden Agamemnon binnen de muren van het paleis te hebben, jaagt ook naar het tweede slachtoffer. Zij ijlt naar buiten; in strijd met het verzoek van Agamemnon om Casandra met zachtheid te behandelen, beveelt zij haar op harden toon naar binnen te gaan; maar Casandra blijft sprakeloos en onbe-

weeglijk. Minder hard vervolgt Clytaemnestra dan op overredenden toon:

„Kom van dien wagen af, wees niet hoogmoedig, zelfs Alcmene's zoon heeft zich onder het juk der slavernij weten te schikken. Nu dit bitter lot toch uw deel is, moet het u aangenaam zijn te dienen in een van oudsher rijk huis; want die onverwachts groot en aanzienlijk zijn geworden, zijn hard, ja bovenmatig hard voor hunne slaven. Bij ons krijgt gij uw behoorlijk deel."

Casandra geeft ook aan deze aansporing geen gehoor; evenmin aan die van den kooraanvoerder, die ook moeite doet haar te overreden. Clytaemnestra wil nu echter niet langer toeven; zij kan ook niet; hare tegenwoordigheid is elders noodig, want „reeds staat in het binnenste van het paleis het offerlam gereed; nooit toch hadden wij durven hopen dit vreugdefeest te zullen vieren."

Casandra blijft zwijgen; en vertoornd over dit bewijs van minachting treedt Clytaemnestra nu werkelijk het paleis binnen; het koor drukt zijn medelijden met de krijgsgevangen koningsdochter uit en vermaant haar onder vriendelijke toespraak den wagen te verlaten en het slavenjuk in te wijden.

Dat zwijgen van Casandra vestigt onze aandacht ten zeerste op haar persoon. Zij is op dit oogenblik de hoofdpersoon geworden en met gespannen verwachting volgen wij haar met oog en oor. Blijft zij roerloos, blijft zij stom? Neen, op eens wordt haar stilzwijgen afgebroken; het zijn geen woorden, die zij uit, het zijn slechts klanken, het zijn slechts uitroepen, waartusschen wij alleen duidelijk den naam van Apollo onderscheiden, wiens beeld en altaar voor het paleis haar in 't oog gevallen zijn. Zij daalt nu van den wagen af: zij werpt zich neder voor het beeld van den god en roept dan uit:

„Wee, wee, ach wee, Apollo! Ach Apollo!"

Na dien uitroep valt het koor haar in de rede:

„Wat heft gij jammerkreten tot Apollo aan? Hij is geen god, die behagen schept in weeklachten."

Cas. „Wee, wee! ach wee, Apollo! Ach Apollo!"

Koor. „Ten tweede male roept zij met onheilspellende klanken den god aan, die bij jammerklachten nooit nabij is."

Cas. „Apollo! Apollo! wegwijzer! doodaanwijzer! Ten tweede male wijst gij mij den weg des doods!"

Koor. „'t Schijnt, dat zij hare eigene rampen voorspelt. Haar slavengeest wordt nog door de godheid bezield."

Cas. Apollo! Apollo! wegwijzer! doodaanwijzer! Waarheen wijst gij mij den weg? Naar welk een huis?"

Koor. „Naar het paleis der Atriden! Als gij het niet weet, dan zeg ik het u. Hetgeen ik zeg, is waar!"

Cas. „Ja, naar een huis, dat door de goden verfoeid wordt; naar een huis, dat vol is van verwantenmoord, van stroppen, van slachting, van bloed!"

Koor. „De vreemde schijnt een fijnen neus te hebben, zij speurt na, wier bloed zij vinden kan."

Cas. „Daar zijn de bewijzen, die mij overtuigen: die schreiende kinderen, dat kindervleesch door de ouders opgegeten!"

Koor. „Van uw zienersgave hadden wij gehoord; maar wij zijn hier om geen waarzegsters verlegen."

Cas. „O, o wee! wat gaat zij nu beginnen? Waarom toch verzint zij in haar paleis jegens hare vrienden dit groote, dit ondragelijke, dit heillooze kwaad? Er is geen redding meer!"

Koor. „Van deze orakeltaal begrijp ik nu niets meer. Dat vroegere begreep ik, want daarover roept de gansche stad."

Cas. „O, o wee! ongelukkige! gaat gij het dan waarlijk volvoeren? gaat gij zoo uw echtgenoot in het bad verkwikken? Hoe moet ik het ten einde toe aanduiden? O, 't zal spoedig zoo zijn! Zie, begeerig steekt zij reeds nu deze, dan gene hand uit!"

Koor. „'k Begrijp het nog niet. Straks waren het raadsels, nu zijn het duistere godspraken."

Cas. „O wee! O wee! wat zie ik daar? Is het een net van den Hades? Het net is de gemalin, die den moord gaat medevolvoeren. De onverzadelijke vloek, die op dit huis ligt, juiche luid dit bloedig offer toe!"

Koor. „Welk een Erinys beveelt gij dit huis tegen te juichen? Uw woord beangstigt mij. De roode druppels bloed dringen terug in mijn hart en verdwijnen, evenals wanneer in den doodstrijd het leven vernietigd wordt. Want de misdaad is snel!"

Cas. „Ach, ach! Houd haar van hem af! Zij is als de stier, die op de koe aanvalt. In kleederen omhult zij hem; zij stoot hem met hare wapenen als met de zwarte horens! Hij valt, hij zinkt weg in den vloed van de badkuip, van de moordkuip!"

Koor. „Ik zal mij er niet op beroemen, dat ik knap ben in het uitleggen van orakels, maar ik gis toch, dat hier op een onheil wordt gedoeld. Welke goede tijding is ook ooit door het orakel aan een mensch verkondigd? Ook de woordenrijke spreuken van deze waarzegster spellen slechts kwaad, verwekken slechts vrees."

Cas. O wee, mijn eigen lot, o wee mij, ongelukkige! Ook ik val door het zwaard! Waarheen heeft hij mij ongelukkige gevoerd? Hierheen om mede te sterven? Waartoe anders?"

Koor. „In waanzin verkeert gij, door een godheid wordt gij meegesleurd! Over u zelf heft gij een klaagzang aan, zooals de nachtegaal, die nooit verzadigd van haar klaaggeschrei altijd Itys! o Itys! roept en klaagt over haar leven, van jammer ombloeid."

Cas. „O, zalig is het lot van dien lieflijk zingenden vogel! De goden bekleedden hem met een bevederd lichaam en zij deelden hem een zoet, een tranenloos leven toe. Maar mij wacht de dood met het tweesnijdend zwaard!"

Koor. „Vanwaar kwam die door de godheid gezonden waanzin over u en waarom weeklaagt gij in wilden toorn der smarte en met luid klinkende stem over hetgeen gij vreest? Vanwaar hebt gij die door den god in u verwekte tonen, die liederen van jammer?"

Cas. „O wee, o wee, dat huwelijk van Paris, het was de ondergang voor zijne vrienden! O Scamander, waar mijne vaderen hunnen dorst leschten! Eens groeide ik liefderijk verpleegd aan uwe oevers op; thans zal ik weldra bij den Cocytus en bij de oevers van den Acheron mijne voorspellende liederen zingen."

Koor. „Dat was duidelijk, een kind kan het begrijpen. In mijn hart ben ik getroffen, nu gij zoo smartelijk jammert over uwe ellende. Vreeselijk is die voor mij om aan te hooren."

Cas. „Ontzettend lot van de stad, die geheel verwoest is. Wat een tal van schapen is uit de grazige weide genomen

en als zoenoffer voor de stad geslacht, maar 't heeft niet gebaat! De stad moest lijden, wat zij heeft geleden! Dra breekt ook voor mij de heete doodstrijd aan."

Koor. „Ook dat was weder duidelijk. Een booze godheid is op u losgestormd; vreeselijke jammerklachten doet zij u uitstorten. Wat zal het einde zijn?"

Duidelijker en duidelijker is de taal der wichelares geworden; straks waren het nog onverstaanbare klanken, nu is het eene profetie, die het ergste doet vreezen. „Wat zal het einde zijn?" vraagt het koor. En wij naderen het einde, maar eerst gaat Casandra nog in meer gewone, in duidelijker taal de toekomst ontsluieren. Wat de dichter gedurende den ganschen loop der tragedie heeft trachten te ontwikkelen, eerst door de taal van den wachter op den toren, daarna bij herhaling door het koor, al die duistere toespelingen, die sombere voorgevoelens, dat alles is nu in den persoon van Casandra, om zoo te zeggen, belichaamd, eerst nog weder raadselachtig en duister, doch nu verder helder en duidelijk.

Cas. „Welaan, niet langer zullen thans mijne woorden omsluierd zijn, zooals de pas gehuwde maagd. Helder zullen ze in wilden vaart den morgengroet der zon te gemoet ijlen, zoodat ze, evenals de golven der zee, een leed nog grooter dan het mijne te voorschijn brengen. Ik zal nu niet meer in raadselen waarschuwen; weest gij mijn getuigen, dat ik schrede voor schrede het spoor van de oude gruwelen volg. Nooit verlaat de treurzang dit huis, steeds samen-, maar nooit lieflijk stemmend; nooit klinkt hij schoon! Het zusterkoor der Erinyen heeft bloed gedronken, zoodat zij nog wraakgieriger zijn geworden; zij kunnen niet gebannen worden; zij blijven in dit huis. Bij den haard gelegerd zingen zij haar eerste lied, den eersten gruwel; dan vervloeken zij des broeders huwelijksbed, dat voor den schender ten vloek werd. Heb ik gefaald of heb ik als een goed schutter het doel getroffen? Ben ik een leugenprofetes? Ben ik een babbelzieke landloopster? Betuigt het mij, zweert het mij, dat ik de oude gruweldaden van dit huis goed ken."

Koor. „Ach, kon het heilig woord des eeds ons heil verschaffen! Wij staan ontsteld, dat gij, van over zee gekomen, ons van eene u vreemde plaats alles kunt verhalen, als waart gij er bij geweest."

Cas. „De waarzegger Apollo heeft mij deze gave verleend."

Koor. „Door liefde voor u getroffen, hoewel hij een god is."

Cas. „Vroeger zou ik mij geschaamd hebben dit te bekennen."

Koor. „Hij, die gelukkig is, wordt al te fijn van gevoel."

Cas. Nu, ja dan, vurig bad hij om mijn liefde."

Koor. „En gaaft gij aan zijn wensch gehoor?"

Cas. „'k Heb 't wel beloofd, maar ik heb Loxias misleid."

Koor. „En dat, terwijl gij deze zienersgave reeds van hem hadt ontvangen?"

Cas. „Reeds voorspelde ik Troje's burgers al hun lijden."

Koor. „En liet Apollo u toen ongestraft?"

Cas. „Tot boete voor 'tgeen ik misdreef schonk niemand aan mijn woorden meer geloof."

Koor. „Maar ons komt uwe taal toch zeer geloofiijk voor."

Cas. „Wee, wee, ach welk een leed!"

„De vreeselijke woede van den profetischen geest drijft mij weder aan om jammeren te voorspelleu. Ziet ge daar die jonge kinderen in het paleis, schaduwen van droombeelden gelijk? In hunne handen dragen zij een maal van eigen vleesch, het hart, de ingewanden, een beschreienswaardige vracht, een maal voor hunnen vader! Daarom loert een laffe leeuw, die in zijn hol heen en weer kruipt, die nooit zijn nest verlaat, op wraak, o wee! tegen den terugkeerenden heer. En de aanvoerder der vloot, de verwoester van Ilium weet niet, hoe de afschuwelijke teef, die hem thans likt en liefkoost, hem zal bijten. Zoo is de vermetelheid van de vrouw, die haren man gaat vermoorden! Hoe kan ik dat monster naar waarheid noemen? Een adder, een Scylla, die in haar rotshol woont, den vloek der zeevarenden, de razende moeder van Hades, die jegens hare vrienden onverzoenbaren moord snuift? Wat juichte zij, de vermetele, evenals bij de zege na den slag! Zij huichelt vreugde over de behouden tehuiskomst."

„'t Is mij onverschillig of men dit gelooft, de toekomst zal komen. Dra zult ge onder jammerkreten mij eene al te waarachtige profetes noemen."

Koor. „Dat kindermaal van Thyestes heb ik goed begre-

pen. Ik huiver daarvan en vrees bevangt mij, nu ik die trouwe afbeelding van de waarheid heb aanschouwd. Maar bij het hooren van al dat andere verkeer ik geheel op een dwaalspoor."

CAS. „Agamemnon's dood zult gij zoo aanstonds zien, dat zeg ik."

KOOR. „O, spreek toch dat rampzalige woord niet uit!"

CAS. „En toch, geen redder weert het woord, dat 'k sprak, ooit af."

KOOR. „Ja, als het ooit vervuld wordt. Maar moge dit toch nooit gebeuren!"

CAS. „Gij bidt dit, maar intusschen maken zij zich gereed tot den moord!"

KOOR. „Door welken man wordt dat gruwelstuk gepleegd?"

CAS. „Wat begrijpt gij mijne voorspellingen altijd verkeerd!"

KOOR. „Ik begrijp niet, hoe hij het volbrengen zal."

CAS. „En ik begrijp de taal der Hellenen maar al te goed."

KOOR. „Ook Phoebus kent die taal; maar toch spreekt hij in raadselen."

CAS. „O wee, wat een hitte overvalt mij! O wee, Apollo, o wee, welk een leed! Ziedaar, de leeuwin op twee beenen, die met den wolf huisde, toen de edele leeuw verre weg was, zij gaat ook mij ongelukkige vermoorden! Alles is gereed en terwijl zij de bijl wet voor haren echtgenoot, pocht zij er op, dat zij ook mij zal doen vallen als een offer voor haren haat, mij zal vermoorden tot dank voor mijne komst alhier."

„Wat draag ik, mij zelf ten spot, nog dien staf, dien krans? Ik zal ze vernielen, voordat mijn lot vervuld wordt. Weg! Gaat ten verderve! Dadelijk volg ook ik. Schenkt een ander in plaats van mij uw vloek!"

Casandra werpt staf en kransen weg en ontdoet zich nu ook van haar priesterlijk gewaad en vervolgt dan:

„Ziedaar, Apollo zelf ontrooft mij den profetenmantel! Met eigen oogen heeft hij gezien, hoe vriend en vijand mij zelfs in dien tooi hebben gehoond. En ik moest het verdragen, dat ik bijna stervend van honger werd uitgescholden voor eene bedelares, voor eene landloopster! En nu brengt de pro-

feet, die mij tot profetes heeft gemaakt, zulk een lot over mij! In plaats van 't huisaltaar wacht mij de slachtbank! Door een heeten, bloedigen offerdood zal ik vallen. Maar, niet ongewroken zal ik sterven; want er zal voor ons ook een wreker komen, een zoon, die zijne moeder doodt, die wraak neemt voor het bloed zijns vaders. Thans is hij balling, maar hij zal in zijn vaderland terugkeeren en hij zal aan de gruwelen van dit huis een einde maken. Want er is door de goden een zware eed gezworen, dat hij zal komen om den moord van zijnen vader te wreken."

„Maar, wat jammer ik, vreemde slavin, toch zoo? Ilium heb ik zien verwoesten, mijn volk heb ik zien omkomen, ook ik zal durven sterven! Welkom dus, welkom, poort van den Hades! O moge mij, dit bid ik, onmiddellijk de doodelijke slag treffen, opdat ik, als met een zachten dood mijn bloed daarhenen vloeit, zonder afzichtelijke stuiptrekkingen mijne oogen moge sluiten!"

Koor. „Maar, waarom, vrouw, als gij uw eigen lot zoo goed kent, waarom schrijdt gij dan zoo moedig als een offerdier naar het altaar?"

Cas. „Ik kan het niet ontgaan, mijne vrienden, en talmen helpt niet."

Koor. „Maar hij die 't laatst komt, krijgt hier toch den prijs."

Cas. „De dag is daar! Door vluchten zal 'k slechts weinig winnen."

Koor. „Gij zijt wel ongelukkig met uw moed."

Cas. „Roemvol te sterven is toch voor den sterveling zoet."

Koor. „Niemand hoort zulk een woord van hen, die gelukkig zijn."

Cas. „Ach, vader, ach, wee over u en uwe kinderen."

Onder het spreken van deze woorden nadert Casandra het paleis; maar op eens deinst zij huiverend terug. „Waarom schrikt ge? Wat is er?" vraagt de kooraanvoerder.

Cas. „Het paleis riekt naar slachting, naar bloed!"

Koor. „Dat is van de offers, die geslacht worden."

Cas. „'t Is een lucht als uit een graf."

Koor. „Dan is 't voorwaar geen geur van Syrischen balsem."

Thans zal Casandra werkelijk het paleis binnentreden. Nog

een korte wijle blijft de profetes echter zichtbaar voor onze oogen.

„Ik zal dan naar binnen gaan om over mijn en Agamemnon's lot te jammeren," zegt ze, „ach, vrienden, ach! Niet uit vrees jammer ik. Gij zult er eens getuigen van zijn: voor mij, eene vrouw, tot wraak zal eene vrouw vallen, en voor den man met zijne ongelukkige vrouw een man. Dit is mijn laatste woord tot u, als tot mijne vrienden."

Nog enkele woorden hooren wij haar spreken over het geluk en het ongeluk van 't menschelijk geslacht, waardoor het koor na haar vertrek aanleiding vindt om ook eene beschouwing te gaan houden over dit zelfde onderwerp; maar plotseling wordt het opgeschrikt door den kreet van Agamemnon binnen het paleis.

„O wee! 'k ben doodlijk in mijn hart getroffen!"

„Stil!" roept een der burgers. „Wie schreeuwt daar? Wie is het, die vermoord wordt?"

Wederom hooren wij van binnen uit het paleis hetzelfde klaaggeschrei. De burgers van Argos zijn geheel ontsteld; zij weten niet, wat zij moeten zeggen, wat zij moeten doen. 't Is een naief tooneel, dat nu door den dichter wordt voorgesteld, 't is als een greep uit het leven.

„'t Komt mij voor," zegt de een, „naar het gejammer van den koning te oordeelen, dat alles reeds gedaan is."

„Hoe kunnen wij nu het best maatregelen beramen?" valt een ander hem in de rede, en zoo gaat het in die eerste oogenblikken van vrees en ontsteltenis voort; ieder heeft iets in 't midden te brengen en gelijk iedere meening plotseling opkomt, zoo moet zij bij de algemeene radeloosheid ook even plotseling weder plaats maken voor eene andere.

„Ik zeg u als mijne meening, dat wij het geheele volk dadelijk bijeen moeten roepen."

„Ik ben van oordeel, dat wij er dadelijk op moeten inhouwen."

„Zoo denk ik er over; wij moeten iets doen; talmen geeft niets."

„Dat is duidelijk; want zij willen, naar dit voorspel te oordeelen, den tyran over de stad spelen."

„O, wat talmen wij! Zij, die den naam van talmers verachten, zij sluimeren niet en leggen niet de handen in den schoot."

„Ik weet niet, wat ik raden moet. Die A zegt, moet ook B zeggen.”

„Zoo is het. Door woorden zullen wij den doode niet in het leven terugroepen.”

„Zullen wij dan om het leven te rekken zoo schandelijk toegeven aan de schenders van dit huis?”

„Neen, dat is niet uit te houden. 't Is beter te sterven. Dat is een zachter lot dan tyrannie.”

„Maar kunnen wij uit dat gejammer wel wezenlijk besluiten, dat de koning dood is?”

„Dat is waar ook. Eerst als wij het zeker weten, kunnen wij ons hierover boos maken. Gissen kan missen.”

„Dit geef ik van ganscher harte toe. Eerst moeten wij volkomen zeker weten, hoe het met den zoon van Atreus staat.”

Zoo redeneeren de burgers van Argos onder elkander. Maar spoedig zal aan hunne onzekerheid een einde komen, want de verschrikkelijke Clytaemnestra treedt uit het paleis. Alle huichelarij heeft zij afgelegd. Zij is afschuwelijk kalm, als zij daar optreedt en zelf de bijzonderheden van den gruwelijken moord mededeelt.

„Van veel wat ik vroeger naar de omstandigheden gesproken heb,” zoo vangt zij aan, „zal ik mij thans niet schamen het tegenovergestelde te zeggen. Hoe zou men ook anders zijn vijanden, die onze vrienden schijnen te zijn, kwaad kunnen brouwen? Hoe zou men hen anders met het jammerlijke net kunnen omstrengelen, het net te hoog om uit te springen? Die kamp van ouden haat en toorn heeft lang getoefd, maar eindelijk is hij toch voor mij gekomen!”

„Daar sta ik nu! Het is gedaan! En zoo heb ik het gedaan, ik zal het niet loochenen, dat hij noch vluchten noch weerstand bieden kon. Een groot geweven kleed, een jammervol pronkgewaad heb ik hem als een vischnet over het lijf geslingerd. Tweemalen stiet ik toe; tweemalen gilde hij en toen zonk hij neer. En toen hij lag, gaf ik hem den derden stoot, den genadeslag voor den onderaardschen Zeus. Een hevige bloedstraal gutste op en bespatte mij met de donkere druppels, die mij evenzeer verkwikten, als het land door den dauw verkwikt wordt, wanneer de vochtige zuidenwind de vruchtknoppen doet zwellen.”

„Zoo is het dan nu dan gesteld! Oude burgers van Argos, verblijdt u hierover, als gij er u over verblijden kunt. Ik juich er over. Als men over een doode plengoffers van vreugde mocht plengen, dan zou dit thans gepast, ja zeer gepast zijn. Een mengvat van zooveel leed heeft hij in het paleis gereed gemaakt; thans, bij zijne terugkomst heeft hij het zelf geledigd."

Over zoo groote driestheid en onbeschaamdheid van eene vrouw geeft het koor zijne verbazing te kennen.

„Ja, gij houdt mij thans voor eene verblinde vrouw", vervolgt Clytaemnestra, „maar met een onverschrokken hart zeg ik dat alles; of gij mijne daad goedkeurt of niet, is mij onverschillig."

Door de geopende deur van het paleis wijst zij nu op iets, dat misvormd daar nederligt. „Zie, dat is Agamemnon", zegt zij, „mijn gemaal, maar hij is dood! Dat is het werk van mijne hand; ik heb hem rechtvaardig gestraft. Zoo is het!"

Koor. „Welk op de aarde wassend kruid of welk door de zee geschonken vergift hebt gij gebruikt, o vrouw, dat zulk eene woede u heeft vermeesterd, dat gij zulk een vloek van het volk u op den hals hebt gehaald? Ballingschap wordt uw deel! De burgers verfoeien u!"

Cl. „Nu spreekt gij tot mij over ballingschap, over verfoeiing, over vervloeking der burgers, en dezen man deedt gij geen enkel verwijt, dat hij, terwijl de wolrijke kudde hem tal van lammeren aanbood, zijn eigen dochter, mijn dierbaar kind, als een offerlam slachtte, toen hij de woeste Thracische winden tot rust wenschte te brengen. Hadt gij hem niet, tot zoen voor zijne gruweldaad, uit het land moeten verbannen? Bij 't vernemen van mijne daad oefent gij dadelijk streng recht. Welnu, als gij mij overwint, dan geef ik u het recht om mij als uwe mindere te beschouwen; maar als de godheid het anders bestiert, dan zult gij, hoewel laat, leeren verstandig te zijn."

Koor. „Wat spreekt gij driest! Nog raast uw hart van den bloedigen moord! Nog kleeft de onverzoende bloedvlek u aan het voorhoofd! Eens zult gij, van vrienden verlaten, den moord met uwen dood boeten."

Cl. „Hoor nu ook naar mijnen heiligen eed: bij de macht van de Gerechtigheid, die den dood van mijn kind heeft ge-

wroken, bij de verblindende misdaad, bij de Erinys, aan wie ik dezen heb geofferd, nooit zal bij mij de vrees haar intrek nemen, zoolang aan mijnen haard nog brandt het vuur, Aegisthus, zooals vroeger mij getrouw! Hij is voor mij het schild van mijn vertrouwen!"

„Daar ligt hij nu, die 't heilig recht des huwlijks overtrad, die voor Troje de wellust was van Chryses' dochteren! En ook die krijgsgevangene, die profetes, die getrouwe boeleerster, die op zijn tocht hierheen zijn schip met hem deelde, ook zij ligt daar! Hun loon hebben zij ontvangen: hij zoo, en zij, die als de zwaan voor 't laatst haar klaaglied heeft doen hooren, zij rust nu bij hem, zijn liefje! En mij heeft zij bij 't kostlijk maal ook nog een keurig nagerecht verschaft!"

Bij die taal van Clytaemnestra, die de trouwe burgers door het hart moet snijden, worden zij mistroostig; zij wenschen een spoedigen, kalmen dood, zij weeklagen nogmaals om Agamemnon en vervloeken nogmaals Helena, die zoovelen heeft doen omkomen. „Bidt niet om den dood, noch keert uw toorn tegen Helena," vervolgt Clytaemnestra, „alsof zij het is, die zoovelen heeft doen sneven, die zooveel leed en jammer heeft verwekt."

Koor. „Vijandige godheid, gij, die op het tweelinggeslacht van Tantalus neerstormt, gij toont ook hier uw macht, nu zij door vrouwen woedt! Zie, hoe zij daar in toorn als een raaf op het lijk van haar gemaal treedt en daarbij een gruwelijk lied krijscht!"

Cl. Daar sprak uw mond een meer waarachtig woord! De godheid is de wraakgeest van dit huis! Zij kweekt den bloeddorstigen aandrift in den boezem. Weer stroomt nieuw bloed, voordat de vroegere jammer ophield!"

Koor. „Naar recht spreekt gij voorwaar over den geweldigen god, wiens toorn over dit huis zwaar is. Ach, treurig is die groote, nooit ophoudende ellende! 't Is al door Zeus; 't is al zijn wil en werk; 't is al der goden raadsbesluit!"

„Ach, vorst en heer, hoe moet ik u beweenen? Hoe moet ik uit het innigste van mijn u genegen hart u aanroepen? Gij ligt daar terneder, in 't spinneweb verstrikt, verslagen door de misdadige hand! Wee, wee, smadelijk was uw val; door list en bedrog zijt gij vermoord; een scherpe bijl heeft u gedood!"

Cl. „Luid roept gij het uit, dat dit mijn werk is! Ah, zeg het niet meer, dat ik, de moordenares, Agamemnon's gade ben! Neen, de oude, bittere wraakgeest, die Atreus tot het bloedig maal dreef, die nam de gestalte aan van de vrouw van den vermoorde, die heeft hem doen boeten, die heeft den man voor de kinderen geofferd!"

Koor. „Wie zal het ooit getuigen, dat gij onschuldig zijt aan dezen moord? En toch, de wraakgeest der vaderen was uw helper. In stroomen bloeds van 't geslacht tiert de zwarte moordlust immer voort, waar hij ook voortschrijdt, in stroomen van kinderbloed!"

„Ach, vorst en heer, hoe moet ik u beweenen? Hoe moet ik uit het innigste van mijn u genegen hart u aanroepen? Gij ligt daar terneder, in 't spinneweb verstrikt, verslagen door de misdadige hand. Wee, wee, smadelijk was uw val; door list en bedrog zijt gij vermoord; een scherpe bijl heeft u gedood!"

Cl. „En spande hij niet het eerst de bloedige strikken over het huis? Heeft hij niet mijn kind mij ontroofd, mijn eeuwig beweende Iphigenia? Verdiend was zijn loon! Dus poche hij niet in den Hades! De moordende bijl deed hem boeten voor wat hij gedaan had."

Koor. „Mijn verstand begeeft mij; ik weet niet, waarheen ik mij wenden moet, nu het huis boven mijn hoofd instort. Ik huiver van dat bloedige gekletter der regenstroomen, die het huis vernielen; 't zijn thans geen druppels meer! Reeds wet de gerechtigheid haar zwaard op een nieuwen wetsteen tot nieuwe gruwelen! Ach, aarde, hadt gij mij toch opgenomen, voordat ik hem in de zilveren kuip had uitgestrekt gezien! Wie zal hem begraven? Wie zal hem beweenen? Zult gij dit durven doen, gij moordenares van uw man, zult gij hem durven beweenen, zult gij tot vergelding voor zijne groote daden hem zonder liefde liefdeplichten durven bewijzen?"

Cl. „U past het niet u hiermeê in te laten. Wij hebben hem vermoord, wij hebben hem verslagen; wij zullen hem ook begraven; maar niet onder weegeklag van het paleis; Iphigenia zal als eene dochter, zooals het behoort, hem vriendelijk verwelkomen aan de onstuimige stroomen des leeds; zij zal hem daar omarmen en liefkoozen!"

Koor. „'t Eene schimpwoord volgt hier 't andre; moeilijk is het hier te beslissen. Maar zoolang Zeus op zijn zetel troont, zoolang blijft ook deze wet: zooals men zaait, zoo zal men oogsten."

„Wie kan den vloek van 't huis bannen? Met de misdaad is dit geslacht samengegroeid!"

Cl. „Daar hebt gij nu in waarheid orakeltaal gesproken. Gaarne wil ik met een heiligen eed beloven het hoofd te zullen buigen, hoe moeilijk het ook is, indien slechts de vloek dit huis verlaten wil en een ander geslacht door moord vernielen. Mij is het genoeg weinig te bezitten, als ik slechts den waanzin van den moord van 't huis heb weggedreven!"

Clytaemnestra, zoo even nog zoo hoovaardig op haar misdaad, zoo even nog zoo afgrijselijk in haar dolle woede, wordt allengs zachter gestemd door de redeneeringen van 't koor. Het woord: „ik heb hem vermoord" wordt vervangen door: „zeg toch niet, dat ik hem vermoord heb; 't was de wraakgeest, die mijne gestalte had aangenomen." Zij is zich als het werktuig van den vloekgeest gaan beschouwen. Verder gaat zij ook niet. Geen zweem van berouw, geen visioenen van Erinyen, die haar vervolgen. De wraak was in haar oog gewettigd, 't bloed van Iphigenia was thans gewroken. Zij was slechts het werktuig. En daarbij slechts eens eene toespeling op hetgeen, volgens de zienswijze der moderne tragediedichters stellig hoofdzaak zou geworden zijn, op hare verhouding tot Aegisthus en hare ijverzucht op Casandra. Bij Aeschylus is dit slechts bijzaak; men vindt geen intrigues, geen afspraken, niets van dat alles. 't Is het „bloed om bloed," dat hier wordt gepredikt; er wordt niet gemoord om misdadige feilen te bedekken. Met die beschouwing mag Clytaemnestra noch weifelend, noch berouwvol zijn. Zij is dit ook niet, evenmin in het volgende tooneel met Aegisthus; zij wordt daar zelfs verheven in vergelijking met den lafaard, die zich thans, door lijftrawanten omstuwd en met de teekens der koninklijke waardigheid bekleed, voor 't eerst aan ons oog vertoont en dadelijk onverholen zijne blijdschap over Agamemnon's dood te kennen geeft; 't is in waarheid de wolf, die bij de afwezigheid van den edelen leeuw met de leeuwin had gehuisd. Geen anderen indruk ontvangen wij,

als hij dadelijk bij zijn optreden in beschouwingen treedt over de billijkheid en de rechtvaardigheid van Agamemnon's moord.

Het koor wijst nu Aegisthus op den vloek, dien hij door zijne medeplichtigheid op zijn eigen hoofd heeft geladen. Hieruit ontstaat eene woordenwisseling tusschen beide partijen, die ons den medeschuldigen moordenaar meer en meer als een lafaard doet kennen, die zich bij 't volbrengen van den moord achter eene vrouw schuil hield. „Maar," zegt het koor eindelijk, „Orestes leeft nog; hij zal voorspoedig in 't vaderland terugkeeren, hij zal u beiden doen boeten!

Dit is de tweede maal, dat deze voorspelling ons voorbereidt op het tweede stuk van de trilogie. Heviger wordt na deze ontboezeming van 't koor de woordenstrijd; men dreigt, men gaat elkander bijna te lijf, maar Clytaemnestra treedt tusschenbeiden.

„Laten wij, mijn dierbaarste vriend, geen nieuw kwaad bedrijven! 't Is reeds een rijke oogst van jammer en ellende, dien wij gemaaid hebben. Laten wij geen bloed meer vergieten! Ga naar uw huis! Gij, grijsaards, gaat ook henen! En laten wij de slagen van de godheid dragen; zij is 't, die ons met zwaren toorn vervolgt!"

De strijd was te hevig geweest om op eens een einde te verwachten. Tusschen burgers en Aegisthus worden nog eenige wederzijdsche bedreigingen gedaan, en ten slotte geven de eersten nogmaals hunne hoop op Orestes' terugkomst te kennen.

„Hoopt maar," zegt dan Aegesthus, „ik weet, dat hoop bij ballingschap het voedsel is."

Koor. „Leef nu maar kostlijk en vertrap het recht! Gij hebt daartoe thans volle macht!"

Aeg. „Weet ouden, dat ge deze dwaasheid nog eens bitter boeten zult."

Koor. „Kraai nu maar luid victorie, gij! Dat is zoo naar der hanen trant!"

't Is genoeg. Clytaemnestra maakt thans aan den strijd een einde. „Zwijgt verder," beveelt ze, „staakt dat jammerlijk gekef! en wij," zegt ze dan tot Aegisthus, „zullen, nu de zege ons viel ten deel, te zaam dit huis, zooals 't betaamt, bestieren."

A. H. G. P. van den Es.

KIJKJES

IN

HET TOONEELLEVEN VAN WELEER.

Wij schrijven 3 Januari 1638.

Ofschoon het eerst half vier is en de voorstelling „ten 4 ure presys" begint, is het reeds recht druk op de Keizersgracht tusschen de Beeren- en de Runstraat. De sierlijke „koetswagens" en rijk gekleede voetgangers verdringen elkaar voor de dorische poort, die toegang geeft tot den tempel der muzen. Armoedig gekleeden, voor wie de prijs van enkele stuivers voor een staanplaats in „bak" of „hok" zelfs te hoog is, vergenoegen zich met de door 't lot begunstigden op te nemen, of ontcijferen met moeite de gulden letteren, die in de architraaf boven de poort gegriffeld staan. Schiet hun kennis te kort, dan weet een welwillend en meer ontwikkeld Amsterdammer die mede onder de kijkers denkt te blijven, hun te vertellen, dat de regels „iets poëetsch" behelzen van Joost van den Vondel, en spelt hun voor:

> De weereld is een speeltooneel,
> Elck speelt sijn rol en krijght sijn deel.

Een der bijstanders merkt met den trots van een oprecht Amsterdamsch kind op, dat Vondelen zeker een groote geest is, maar voegt er ietwat ontevreden bij, dat het hem spijt, dat de „wereld" hem nu juist de „rol" van toekijker heeft

aangewezen, en het **zijn** „deel" niet is binnen te kunnen treden en de geheele magistraat te zien, die heden de opening van den Schouwburg bijwoont en de eerste opvoering van Vondels Gysbrecht van Aemstel.

De stamboom der ontevredenen en communisten wortelt in den paradijsgrond, zijn takken waren ook zichtbaar in Vondels tijd.

Het is **ons** deel de toekijkers met vrede te laten en de lieden die bevoorrecht zijn met het **sesame ouvre-toi** in den geest te volgen. Ons doel echter is het gebouw op te nemen, niet de voorstelling bij te wonen [1]). Door de poort gewandeld komen wij op een binnenplaats, waar op houten paneelen allerlei konstige spreuken en rijmpjes geschilderd staan, die de schouwburg-toestanden dier dagen kenschetsen.

Is de plaats overgestoken, dan komt men aan het gebouw zelf, voorzien van een voorgalerij, waar de fantazie reeds voedsel vindt in de harnassen en kleedij aldaar uitgestald. Naast de deur, die toegang verleent tot het portaal der schouwplaats, wordt ons oog getrokken door een ernstige vermaning. „Geen kind," lezen wij,

Geen kind den schouwburgh lastigh sij,
Tabackspijp, bierkan, snoeperij,
Nocht geenerley baldadigheyd;
Wie anders doet, wordt uytgeleyd.

Die waarschuwing was toen alles behalve overbodig, want de volksgeest, dien Bredero in het eerste tooneel zijner **Griane** aan de kaak stelt, had sedert 1616 nog luttel verandering ondergaan. Zien wij hoe ruw het toen wel in de muzentempels van Oude en Brabantsche Kamers kon toegaan:

NEL. Schaemt jou, dat jy hier lecht en tabackt, en quylt en roockt,
Denckt dat ien angder van de bange lucht schier kaeit en koockt.
Wy sinnen niet verkeyst met jou rispen noch met jou stincken,
Loopt in de taback-huysen, wil jy taback leggen en drincken.
BOU. Die dorstige Dirck die leyd en roept en raest en gilt en tiert,
In al hoort hy wat moys, hy weet seper niet waer 't hiert [of miert.

---

[1]) De belangstellende kan in het December-nummer van De Tijdspiegel (1875) een onderhoudend geschreven stuk daarover lezen van de hand des heeren Rössing.

NEL. Kijck! Meck en Lauwter die goyen mekaer met schillen,
Dattet de kyeren deen, men souwse so wat billen.
BOU. Jemy! hoe blijdt is Machtelt datse by sucken moye vryer is,
Sy lacht dat heur mongt schier ien vaem wyer is.
NEL. Barber en Teunis die lief-oogen, en werpen mekaer om 't sierst,
In om hum gien blaeu oogh te smyten, zoo kauwt sy 't ierst.
BOU. Dit klootjesvolck van de vesten of uyt de slopjes,
Die leggen en loopen en gooyen elck ien mit dopjens.
Heer! hoe wangelatigh is 't volck hier!

Wel een eeuw later was het geëerde publiek nog niet volkomen geschift en gelouterd, ten minste indien men een tooneel-affiche uit die dagen gelooven mag, alwaar aan het slot verzocht wordt niet met rotte appelen of vuile eieren te werpen!

De deur binnengetreden, zijn wij in het ruime portaal waarboven zich de vergaderzaal der heeren regenten bevindt. Daar naast is een vertrek waarin tooneeltoestellen bewaard worden, en waar een trap toegang verleent naar een kamer voor de spelers, gelijkvloers met de regentenkamer. Aan het einde des portaals geeft een deur toegang tot de schouwplaats zelf. De afbeelding eener honigbij, waaronder de woorden „zy quetst en heelt," is boven de deur geschilderd en zinspeelt op het devies der saamgesmolten kamers: „door Yver in Liefde Bloeyende."

Het parterre, toen bak of hok genaamd, vormt een half ovaal, biedt slechts ruimte doch geen zitplaatsen aan, en wordt begrensd door twee rijen aan de zijden betimmerde huisjes of loges. Zij zijn bestemd voor de regeering en de deftige lieden, en kunnen door schuifgordijntjes gesloten worden. Men noemde ze wel eens te recht schuilgordijntjes. Mochten ze slechts gediend hebben, om de schuchtere maagd nu en dan het gelaat te doen onttrekken aan de oogen der „understanding gentlemen of the ground," [1]) wanneer een

[1]) Een aardigheid van Ben Jonson in zijn Bartholomew Fair; de parterre bezoekers in Engeland stonden toen ook, en werden wel verachtelijk genoemd groundlings, wij zouden zeggen grondelingen; ook bij ons een visch die laag bij den grond zwemt.

ruwe of onkiesche regel uit den mond van Jan Meerhuysen, alias Jan Tamboer, Pietje Harepoen (de Heripon?) of Isaac de Vos haar een blos op de kaken joeg! — Terecht zegt Wybrands, [1]) — die ons een veel juister voorstelling van de inrichting van den Schouwburg geeft, dan Wagenaar en zijn naschrijvers, die telkens het gebouw van 1637 met dat van 1665 verwarren — dat later die gordijnen „om bijzondere redenen" weggenomen werden.

De streng wetenschappelijke wijze waarop Wybrands de inrichting van den Schouwburg behandelt, heeft hem terecht niet schuw doen zijn in de aanhaling van een citaat, dat den toestand der toenmalige maatschappij kenschetst. Jacob Koeman trekt in zijn Schouwspels-Beschouwing, ofte ware Afbeelding van de hedendaagsche Tooneelhandel (Amsterdam 1662) te velde tegen buitensporige handelingen, zooals de onschuldige landelijke bevolking onzer dagen nog wel ten beste geeft, wanneer zij zich met kermis in spel of schouwburg vermeit. Van 't gedrag des schouwburgpubliek sprekende, zegt hij:

„. . . . . wat dunckt U? pleeght men dit
In 't openbaer, nu men voor yders oogen sit;
Wat pleeghde men niet al, doe men dit spel kon kycken
Door 't weinigh opens van de oude schuilgordynen?
Indien het dienstbaer, ongevoeligh, levenloos,
Van banck en kussens, hadden spraeck gehadt, hoe boos
Hadden zy uitgescheeuwt de vuile en onreyne
Vervloeckte kuren, die op haer bedreven wierden!"

Het is mij aangenaam den heer Wybrands te kunnen mededeelen, dat reeds in 1639, dus slechts een jaar na de opening, de schuilgordijntjes der loges weggenomen werden. Dit blijkt mij uit Gansneb Tengnagels Grove Roffel ofte Quartier des Amsterdamsche Mane-schijn. Ghedruckt in 't jaer 1639. Het is mij onmogelijk, hoe wetenschappelijk ook ik in die opzichten gezind ben, en hoe

[1]) Men raadplege zijn bekroond werk „Het Amsterdamsche Tooneel van 1617—1772" (Utrecht J. L. Beijers 1873); de beste geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg, die wij bezitten.

weinig voorstander der delphinische besnoeiingsmethode, alles medetedeelen wat Tengnagel in verband met de schuilgordijntjes te zeggen heeft. Die Amsterdamsche poëet kon waarlijk wel wat al te „slecht-recht" zijn in zijn uitingen, en — dit tijdschrift komt ook onder vrouwenoogen.

„Op het Schouborgh wast voor desen
Voor de grage baesjes mooy,
't Was daer goet en veyl' te wesen
. . . .;
Had men lust om wat te stoejen
Met een snap de vensters toe,
't Hoen dat kost daer kieckens broejen
En de Haen en wist naeuw hoe.
't Was soo waer een goelick baentje,
't Was een eerlick hoenderhock;
Maer nu is het al te open
Daer kan niet een dingh geschien,
'k Wed daer zou aers menig lopen
Die me'r nu niet komt te sien."

Mocht die afschaffing der schuilgordijnen al bevorderlijk zijn voor de goede zeden, de „oude-stok" en de weeskinderen, die nog steeds een deel der opbrengsten genoten, leden er schade bij, want veel minnende harten, die de duisternis boven het licht verkozen, werden minder getrouwe bezoekers van den Schouwburg. Tengnagel klaagt daarover:

„'t Is te schaedlyck voor de ouwe,
Menigh huisje is 'er leegh."

Doch laat ons de wandeling door 't gebouw vervolgen. De „huisjes" zijn een-en-twintig in getal; tien vormen de benedenloges, elf de rei daarboven. De architraaf, die zich boven de pilaren bevindt welke de huisjes van voren scheiden, draagt de volgende dichtregelen, naast elkaar geschreven, en dus de geheele schouwplaats omringend:

Tooneelspel quam in 't licht tot leersaem tijdverdrijf,
Het wijckt geen ander spel, noch Koninckljjcke vonden.
Het bootst de weereld na: het ketelt siel en lijf:

Het prickeltse tot vreughd of slaet ons soete wonden:
Het toont in 't kleyn begrijp, al 's menschen ydelheyd,
Daer Demokryt om lacht en Heraklyt om schreyt.

Boven deze lijst bevindt zich een galerij met vier rijen banken, amphitheatersgewijze ingericht, die geschikte zitplaatsen bieden aan hen, die niet tot de élite der hoofdstad behooren, doch te goed zijn om bij 't gepeupel in den bak te gaan staan. Een zeer groot raam, tegenover het tooneel en boven het zich daar bevindend deel des amphitheaters, verlicht het lokaal zoolang het groote licht des daags voldoende is. Daar wij 2 Januari schrijven, heeft men, al is het nauwelijks half vier, zijn toevlucht reeds genomen tot smeerkaarsen, gestoken op een vrij groote kroon aan het einde der zaal, en op luchters, die zich aan de pilaren bevinden.

Het tooneel maakt één geheel uit met de zaal en is zelfs niet door middel van den zoogenaamden manteau d'arlequin, of harlekeinsmantel daarvan gescheiden. Het gordijn, of liever de gordijnen, want er zijn er twee, bevinden zich niet vlak voor aan het tooneel, doch voorbij de gevangenis — een vaststaand decoratief — en worden, evenals bedgordijnen, langs een ijzeren roede aan weerskanten op zijde geschoven. Zij bestaan uit zwarte, roode en witte banen, — de stadskleuren. Op het oogenblik dat wij de zaal binnentreden zijn de gordijnen dicht. Onze fantazie zou dus een anachronisme begaan, indien zij het tweede deel van het tooneel beschreef. Wij verplaatsen ons dus in de werkelijkheid en slaan een blik op de merkwaardige, meer of minder contemporaire prenten, die Wybrands in zijn boek heeft weêrgegeven, en die inderdaad een helder denkbeeld geven van de inrichting van tooneel en zaal. Niet minder duidelijk en nauwkeurig zijn de opmerkingen, die Wybrands ter verklaring der prenten gegeven heeft. Wij volgen hem hier op den voet. „Evenals in de Academie, stond het decoratief nog vast, maar kon — als een weinig verbeeldingskracht te hulp kwam — onderscheidene lokaliteiten voorstellen. De voorste zijschermen stelden een gevangenis voor; een deur en een getralied venster waren er op aangebracht. De ruimte tusschen deze zijschermen vormde het voortooneel, dat — merkwaardig ge-

noeg — nooit door eene gordijn voor de oogen der toeschouwers werd bedekt.

Had men nu werkelijk een gevangenis noodig, dan liet men de gordijnen gesloten. Evenzoo deed men bij het vertoonen van een kluchtspel; alleen werden dan de tralies van voor de vensters weggenomen en voorzag men het tooneel van eenige meubelen. Werd daarentegen een treurspel vertoond, dan schoof men de gordijnen ter zijde, en vertoonde zich het tooneel aan de oogen van het publiek, gelijk de afbeelding dat doet zien. De troon, achter op 't tooneel, was bestemd voor de vorsten, die daarop plaats namen. Gewoonlijk kwam er in de toenmalige stukken een vorst of held voor; zoo niet, dan liet men den troon ongemoeid. Boven dien troon stond als opschrift Mentem mortalia tangunt, d. i. het tijdelijke beweegt (ook) 's menschen ziel. Aan weerszijde van den troon stonden in nissen het beeld van Apollo en Mercurius, als zinspeling op den kunstzin en handel van Amsterstam.

Terzijde van deze beelden sprongen de pilaren een weinig naar voren, en vormden eene open ruimte; de achtergrond van deze werd aan de eene zijde bedekt door eene schildering, die een koninklijk paleis voorstelde; aan de andere zijde door een landschap. Wie der voorstellers heette van buiten te komen, trad op aan de zijde van het landschap; wie van de stad kwam, aan die van het paleis, boven welks ingang men las: Ne cede malis. d. i. Bezwijk niet in tegenspoed. Op gemelde pilaren rustte een galerij, op wier architraaf deze regelen van Vondel stonden:

Twee vaten heeft Jupijn. Hij schenckt nu suur dan soet,
Of matight weelde en vreughd met druck en tegenspoed.

Als het noodig was, dat iemand voorstelde uit een venster, of van een toren of stadswal te spreken, ging hij op die galerij staan. Boven den troon hing eene schilderij, Paris' oordeel voorstellende, met het opschrift:

Jupiter omnibus idem.
d. i. „God is voor allen dezelfde."

Tot zoover Wybrands.

Het beweegbaar decoratief was nog niet uitgevonden en

de geheele inrichting des tooneels dus vrij gebrekkig; evenwel mogen we, oordeelende naar wat bekend is van de tooneeltoestanden in Frankrijk, Engeland en Duitschland, gerust aannemen dat in Amsterdam de kunst van decoreeren en costumeeren vrij hoog stond. Italië is het eenige land, dat ons voornit was. Uit de titelprenten van sommige onzer oude tooneelspelen blijkt, dat vóór 1650 de anachronismen, die in Frankrijk nog begaan werden in 't midden der achttiende eeuw, niet in die mate te Amsterdam aan de orde waren. Alvorens echter de mise-en-scène van nabij te beschouwen, nog iets over een punt, dat Wybrands onaangeroerd laat, en dat een eigenaardigen toestand in het tooneelleven der zeventiende eeuw doet kennen. De dandies, belles en kunstkenners van Shakespeare's dagen en later namen gaarne op lage zetels op het tooneel zelf plaats. De heeren strekten zich niet zelden aan de voeten der dames uit op de met biezen bestrooide planken, en lieten zich door hun pages van rookartikelen voorzien. Somtijds met het hoofd aan de schoot der meisjes rustende, wijden zij haar als reukoffer het kostbare kruid, dat Sir Walter Raleigh in Virginia had leeren waardeeren.

Niet zelden knoopte de jeunesse-dorée praatjes aan met de vertooners, of maakte luide op- en aanmerkingen. De clown lokte die somtijds uit, waarom Hamlet in zijn beroemde raadgevingen aan de comedianten zegt: „Let those that play your clowns speak no more than is set down for them." Thomas Decker, een tooneelschrijver uit Shakespeare's tijd, doet in een pamphlet, getiteld The Gull's Horn Book, or Fashions to please all sorts of Guls, den dandies eenige middelen aan de hand, om een tooneeldichter te grieven, „nog dieper dan een pak slaag of een Jonasje [1]) vermogen." Een der recepten luidt: „in 't midden van het stuk, zij het landspel of blijspel, zinnespel of

[1]) „Tossing him in a blanket", luidt het Engelsche pamflet. „Jonassen" schijnt dus een straf te zijn geweest, die men in Engeland gaarne op tooneelspelers en tooneeldichters toepaste. Volgens Scheltema werd het in het Bentheimsche op oude vrijers toegepast, zoodra zij hun vijf en veertigste jaar hadden bereikt. De Romeinen hadden reeds hun sagatio, de Franschen hebben hun bernement.

tragedie, staat ge van uw zetel op met een zuur en ontevreden gelaat, ge groet al uw deftige vrienden, die hun ledematen op de biezen hebben uitgestrekt, of op zetels in uw buurt zitten." De gewoonte van op het tooneel zelf plaats te nemen was dus blijkbaar in Engeland in zwang. Hoelang die dwaasheid, even hinderlijk voor de acteurs als voor de toeschouwers, in dat land duurde, is moeielijk te beslissen. In Frankrijk was zij tot diep in de achttiende eeuw in vollen gang. In 1759 schafte de graaf De Lauraguais haar tijdelijk langs practischen weg af. Hij bood namelijk de troep der Comédie-Française twaalf duizend franks aan als schadeloosstelling voor het verwijderen der dubbele rij banquettes op het tooneel [1]). Fournel is verbaasd, dat die ondragelijke gewoonte zoo lang stand had gehouden. De acteurs werden belemmerd in hun bewegingen, hun gaan en komen, en de toeschouwers in het zien. De fatterige markiesjes en geparfumeerde saletjonkers stoorden zich daar weinig aan, en deden niet zelden den acteurs of den kaarsensnuiter verwijten, indien door hun eigen toedoen stoornis verwekt werd.

Er behoorde namelijk talent toe te midden dier menigte gepoederde heertjes indruk op het publiek te maken. Het gebeurde soms, dat men de komst van een kijker verwarde met de komst van een speler, en men een markies aanzag voor den jeune-premier van het stuk, of wel:

On attendait Auguste, on vit paraître un fat.

Bij de opvoering van de Acajou van Favart kon slechts één speler op het tooneel plaats vinden. Een andermaal moest de schim van Ninus, uit het graf te voorschijn komende, zich een weg banen door de gepoederde markiezen. Een voorstelling van de Athalie, den 16den December 1739, moest gestaakt worden, daar de toevloed op het tooneel den acteurs het spelen onmogelijk maakte. Die banquettes waren ook, volgens Fournel, voor een groot deel oorzaak, dat men in Frankrijk zeer weinig werk maakte van de mise-en-scène; totdat eindelijk, omstreeks 1765, de invoering van omvang-

---

[1]) Zie: Fournel, curiosités théâtrales.

rijke machineriën en changements à vue de banquettes voor goed verbanden.

In 1695 bestormden zelfs de dames de banquettes op het tooneel. Le Sage geeft daar een geestig relaas van in La Valise Trouvée. „De Judith van den abt Boyer werd opgevoerd. Verbeeld u twee honderd dames nedergezeten op de plaatsen waar gewoonlijk de mannen plaats nemen; met haar zakdoek op de knieën uitgespreid, om haar tranen te kunnen drogen bij de roerende plaatsen! Ik herinner mij vooral in het vierde bedrijf een tooneel, waarbij ze allen in tranen wegsmolten en dat daarom la scène du mouchoirs genaamd werd. Het parterre, waar nimmer gebrek aan lachers is, in plaats van te weenen, maakte zich wat vroolijk met haar. Aan het slot van die roerende passage ging de abt Boyer rond om allerlei complimenten in te oogsten, in zijn Gasconjer dialect uitroepende: „Je leur donnerai bien d'autres! Je tiens le public; à présent que je sais son goût. Ah! monsieur de Racine!" ajoutait t'il avec un geste menaçant pour son rival.

Eduard Devrient leert ons in zijn Geschichte der deutschen Schauspielkunst, dat in Duitschland het zitten „zu beiden Seiten auf der Vorderbühne" een voorrecht was alleen den aristokraten geschonken. Hij houdt het voor een overblijfsel uit de dagen toen schouwburgen niet van daken voorzien waren; wellicht was het toen aan enkele uitverkorenen veroorloofd een schuilplaats op het tooneel te zoeken, indien er regen begon te vallen. Zooveel is zeker, dat in 't begin der zeventiende eeuw enkele schouwburgen in Engeland nog onbedekt waren; alleen het tooneel had een rieten dak, en slechts de voorname personen, die in een loge zaten of op het tooneel zelf, waren tegen den regen beveiligd. Of ook de Amsterdamsche kunstrechters, of de jeunesse dorée op het tooneel plaats konden nemen? Die vraag werd nog nimmer, ook niet door Wybrands, ter sprake gebracht. Het tooneel van den Schouwburg van 1637 leende zich niet zoo goed tot het plaatsen van zetels, als de Duitsche en Engelsche tooneelinrichting, doordien te Amsterdam de bodem gelijkvloers was. In de andere genoemde landen werd de vloer des tooneels op zekeren afstand aanmerkelijk hooger. Dit was wellicht een overblijfsel van de inrichting der oude

mysteriespelen, waar het tooneel uit drie verdiepingen bestond. Daar nu op het zeventiende-eeuwsche tooneel een groot deel der vertooning op het hooger gedeelte van den vloer plaats had, en er tevens een natuurlijke grens bestond die men moeielijk kon overschrijden, gaven in Engeland en Duitschland de banquettes niet zooveel overlast of aanstoot. In Amsterdam daarentegen zou men door de gelijkheid van den vloer spoedig een vertooning gekregen hebben, zooals Fournel ons geeft van „les fats qui hantaient les banquettes;" en „les gens du bel air" van de Nederlandsche hoofdstad zouden de spelers niet minder lastig geworden zijn; de Amsterdamsche macaronis, dandies en mohocks dier dagen zouden evenzeer de geesten, die op ons tooneel buitengewoon populair waren, in den weg hebben gestaan.

Het vaststaand decoratief op den voorgrond, dat door de gordijnen gescheiden werd van den achtergrond, zoodat men een afzonderlijk tooneeltje kreeg, waar dikwijls geheele stukken vertoond werden, is in den Amsterdamschen Schonwburg van 1637 evengoed een herinnering aan de verdiepingen der mysteriespelen, als de ongelijke vloer in Engeland en Duitschland. Of nu bij de opvoering van een deftig spel, waar alleen het verdere gedeelte des tooneels dienst deed, enkele bevoorrechten een zetel mochten nemen? Al is dit niet onwaarschijnlijk, toch kunnen we de vraag niet bevestigend beantwoorden. Wel vindt men onomstaatbaar bewezen, dat in de Oude Camer kijkers op het tooneel mochten plaats nemen. In de voorrede van dokter Samuel Costers blijspel Tysken van der Schilden wordt de Amsterdamsche jeugd de les gelezen, dat zij de beste plaatsen bemachtigde en de ouden van dagen in den weg stond. Een Rederijker ontfermt zich over een Kijcker, een oud man, en verzoekt aan de jonge lieden hem een plaats in te ruimen; die van Lacedemonië eerden de oudheid ook, heet het in dit tweegesprek:

REDERIJKER. Och oude knecht valt niet, gheeft bestevaer toch [eens de hant,
Dat hy niet en struyckel, de wech is hier al wat [oneffen,
En ghelooft, dat oude luyd' er smacken dapper treffen

Dus reyckt hem een hant, dat past wel voor de
[jeucht,
En 't is éen oudt man een over groote vreucht,
Datmen zyn jaren eert met behoorlycke eer.
Neen bestevaer, en set u daer noch niet neer,
Maer treet al voort binnen, en komt op 't tooneel
[by my:
Misselyck waer ick een oudt lief-hebber noch een
[plaetsje vly,
Die vooral wel dient te sitten, om met ghemack
[te kycken,
Op de plaets, daer veel andere sitten en prycken,
Als menich die jong is en een paer stercke bee-
[nen heeft.
KIJCKER. Wie zoud' voor een oudt man wycken? niemant is soo
[beleeft:
Och lieve vrient, elck acht zijn selven nu veel te groot.
REDERIJKER. Niet by elck, maar wel by de meeste is de beleeft-
[heyt doot,
Die de luyden eertydts de ouden bewesen.

Uit ditzelfde voorspel blijkt, dat op het tooneel der Oude Camer de „regels” geschreven stonden — waarschijnlijk op blazoenen — waarop stukken gedicht waren.

KIJCKER. Maar wat beduyt al dit schrift, dat men hier dus siet,
Ick bidde dat ghy dat te segghen voor my niet en heelt:
REDERIJKER. 't Zijn de reghels van spelen, hier te voren ghespeelt,
Reghels, wel verstaende, waarop de spelen zijn
[ghemaekt,
De welcke, als men se proeft, weetmen hoe 't
[heele spel smaeckt,
't Zy dan gheestelyck, waerlyck of in 't sot.

Wat het zitten op het tooneel betreft, is het niet onmogelijk, dat men in onze omvangrijke tooneellitteratuur, die in den laatsten tijd meer de aandacht wordt waardig gekeurd, andere bewijsplaatsen zal ontdekken ter verklaring van dit punt der *histoire anecdotique* van ons tooneel.

Een vraag van meer overwegend belang is die van het op-

treden van vrouwen op het tooneel Geen wonder, dat in het buitenland dit punt zeer de aandacht heeft getrokken. Bij ons heeft Van Lennep in zijn uitgave van Vondel en Wybrands in zijn bekroonde prijsvraag de zaak op Nederlandsch terrein onderzocht, of liever aangeroerd. Alvorens onze eigene bevindingen daaromtrent mede te deelen, zullen wij de meer algemeene resultaten van ons onderzoek kortelijk samenvatten. Maurice Sand geeft in zijn onschatbaar, rechtwetenschappelijk werk, getiteld „Masques et Bouffons," — een boek waar de smaakvolle inkleeding den Franschman eigen zich huwt aan de degelijkheid van den Duitscher — de bewijzen, dat bij de Etruriërs, de Grieken en Romeinen reeds vrouwen de planken betraden. Vooral als danseressen en pantomimisten waren zij gezocht. Bij de Grieken gaven zij hun vertooningen gewoonlijk op het t h y m e l e, een gedeelte van het orchest, en traden voornamelijk op in de tusschenspelen. Bij de Romeinen ontmoet men ze ten tijde van Keizer Theodosius (379—395). Zij verschenen toen wel geheel naakt en, volgens een dichter van die dagen (Nonnus de Panopolis; achtste boek der Dionysiën), zwommen ze ook ten aanschouwe van 't publiek in een soort van kuip of vijver, geplaatst bij het orchest. Ofschoon gedurende de eerste eeuwen van het Christendom de vrouwen van het tooneel verdwenen en eerst weder optraden in het renaissance tijdperk, komen ze steeds sporadisch voor. Bij de mysteriespelen vervulden ze in Frankrijk en Duitschland wel eens de rol van Maria, een engel of een allegorisch wezen. In onze oude grafelijke rekeningen wordt melding gemaakt van vrouwen die zongen, speelden of goochelden. Zelfs vrouwelijke koorddansers ontmoet men in de middeleeuwen. Italië was, als in alle zaken betreffende de ontwikkeling van het tooneel, ook het eerste land waar de vrouwen op nieuw voor goed de planken betraden. Reeds in 1495 vervulden zij tegelijk met baardelooze knapen de vrouwenrollen; doch nog lang bleef de loffelijke gewoonte bestaan, dat die rollen welke naar de ruwheid of dubbelzinnigheid der toenmalige zeden smaakten, uitsluitend door jongens werden uitgesproken. De eerste actrices verloren de ingetogenheid en het decorum, dat schoonste sieraad der sexe, niet uit het oog. Het is bekend, dat bijna alle typen

der Fransche comédie ontleend zijn aan Italië; de Fransche blijspel-dichters zagen ze af van de talrijke Italiaansche troepen, die sedert 1571 in Frankrijk bijna inheemsch waren geworden. Opmerkelijk genoeg droegen die typen dikwijls den naam van hem of haar, die hem voor 't eerst op een uitstekende wijze gecreëerd had. De oorzaak daarvan ligt wel in de omstandigheid, dat de oude Italiaansche comédie del arte voor een groot deel, dikwijls geheel en al, extempore gespeeld werd; alleen het onderwerp werd van te voren opgegeven. Niet te verwonderen dus, dat de kunst daar in hooge achting stond, want alleen scherpzinnige en oorspronkelijke personen, met meer dan gewone gaven bedeeld, konden zich aan haar wijden. In 1528 vindt men reeds de eenigszins cynische, omkoopbare, vleiende soubrette op het tooneel in Padua. De namen der voornaamste servetta's of fantesca's, zooals men ze noemde, waren Betta of Bettia (Elisabeth), Gnova (Genoveffa), Gitta (Gianetta), Nina, Besa, etc. Bij een andere troep, genaamd de Intronati, onmoet men de namen Columbina, Oliva, Fiametta, Pasquella, Spinetta. Bij het hof in Frankrijk stond het tooneelspel in hooge eer. In 1572 schilderde Porbus een feest aan het hof van Karel IX. Op die schilderij ziet men den koning en al zijn hovelingen in 't kostuum van Italiaansche potsenmakers: de hertog van Guise als scaramouche, de hertog van Anjou (later Hendrik III) als arlequin, de Kardinaal van Lorraine als pantalon, Catherina van Medicis als columbine, en de koning zelf in den tooi van Brighella. Wonderbaar voorspel tot de bloedige tragedie die volgen zou!

In Frankrijk raakte men reeds zeer vroeg bekend met de Italiaansche actrices. De troep genaamd i comici confidenti met de beroemde Celia, wier ware naam was Maria Malloni, bezocht de voornaamste steden van Frankrijk. Een tweede gezelschap, zich noemende i comici gelosi, met de schoone Lidia van Bagnacavallo, volgde spoedig. In 1574 vereenigden zich deze twee troepen tot i comici uniti, doch in 1576 werden zij door „les maîtres de la Passion" gelast hun schouwburg te sluiten. Het beroemdste Italiaansche tooneelgezelschap werd in 1578 door Flaminio Scala gevormd. In Frankrijk trokken vooral de aandacht Prudenza van Ve-

rona, die de secondes amoureuses speelde, la signora Silvia Roncagli van Bergamo, die de soubrette-rollen vervulde onder den naam van la Francischina, en Isabella, die den acteur Andreini huwde. De laatste was een begaafd acteur; hij bespeelde alle muziekinstrumenten en sprak zeven talen. Na den dood van Isabella, in 1604, nam haar zoon, J. B. Adreini, het bestuur op zich, en bereisde met zijn comici fedeli gedurende 47 jaren geheel Europa. Zijn vrouw, Maria Virginia Ramponi, bekend onder den naam van Florinda, was een uitstekend actrice. Na haar dood huwde hij in 1635 Lidia, mede een gevierd kunstenares. Daar deze troep waarschijnlijk ook ons land bezocht, zal ik de bekende namen der leden noemen, — wellicht kan daardoor gemakkelijker het spoor van het Italiaansche gezelschap in ons land worden nagegaan; zij luiden: Gio-Paolo Fabri (Flaminio), Nicolo Barbieri (Beltrame), Girolamo Gavarini de Ferrare (Capitan Rinoceronte), zijn vrouw Margarita Luciani en Eularia Coris.

Behalve deze troepen ontmoet men in Frankrijk nog eene, die Lodewijk XIII uit Italië deed komen. Het spel was gedeeltelijk zang, gedeeltelijk improvisatie. De beroemde Tiberio Fiurelli, de oorspronkelijke Scaramouche, bevond zich in dit gezelschap.

In Frankrijk kwamen minstens eerst een honderdtal jaren later dan in Italië voor goed actrices op de planken. Wel vindt men voorbeelden, dat vrouwen een rol speelden in de mysteriën, doch dit bewijst niets voor den toestand van het officieel wereldlijk tooneel. Despois, in zijn „Thèâtre Français sous Louis XIV" (1874), wijst er terecht op, dat de Italianen zoo populair waren in Frankrijk, en er zoo spoedig vasten grond vonden, omdat ze zulke bekoorlijke en begaafde actrices bij hun troepen hadden. Men kan aannemen, dat eerst omstreeks 1625 enkele rollen op het Fransche tooneel door vrouwen vervuld werden. Als overal speelden baardelooze jongelieden de vrouwenrollen. De oude vrouwenrollen werden zelfs nog ten tijde van Lodewijk XIV door mannen vervuld. Hubert was in de troep van Molière een uitstekende vrouwen vertooner. Zijn vertolkingen van de Comtesse d'Escarbagnas, van Madame Pernelle, Madame Jourdan

en Madame de Sotenville werden zeer bewonderd; die rollen werden zelfs, naar men beweert, voor hem geschreven. Omstreeks 1634 vervulde zeker acteur Alizon de servante en de nourrice rollen in den schouwburg genaamd l'Hotel de Bourgogne.

Scarron noemt in zijn Roman Comique een zekeren La Rancune, die in de stukken van Hardy met fausset stem en gemaskerd de oude vertrouwden of nourrices speelde.

Kieschheidsgevoel was een der aanleidingen die vooral de oude vrouwenrollen door mannen deed vertoonen, want de schrijvers lagen vooral haar veel onoirbaars in den mond. Wie herinnert zich niet de kostelijke aardigheid, welke Shakespeare de nurse in Romeo and Juliet doet zeggen; welke geestigheid Van Lennep, volgens zijn voorrede, met zooveel zelfverloochening uit zijn vertaling heeft gelaten!

In Italië, Frankrijk en Engeland kregen de oudjens in den regel al de ongerechtigheden en guitige nukken der schrijvers op hun verantwoording.

In La Galerie du Palais, ou l'Amie Rivale verbande Pierre Corneille de nourrice en verving haar door de suivante of vertrouweling, die waarschijnlijk door een actrice gespeeld werd. Dit was in 1634.

Béjart, moeder en dochter, en Desoeillets, waren de eerste groote Fransche actrices wier levensbijzonderheden tot ons zijn gekomen. Zij stierven resp. in 1672, 1700 en 1670 [1]).

Met meer zekerheid kan men aantoonen wanneer in Engeland voor het eerst vrouwen de planken betraden. Shakespeare geeft ons in zijn Hamlet allergeestigste kijkjes op de tooneelquaesties van zijn tijd. Wanneer de spelers hun opwachting bij Hamlet maken, om een voorstelling te mogen geven, spreekt hij een van hen met deze woorden aan: „Wel, mijn oude vriend! uw gelaat is met franje omzoomd, sedert ik u het laatst zag? Hoe, mijn jonge dame, mejufvrouw reikt wel een hielstuk nader aan den hemel. De hemel geve, dat uw stem niet klinke als een gebarsten muntstuk." In de Midsummernight's Dream vindt men een andere vermakelijke toespeling op het gebruik van de vrouwenrollen door mannen te

[1]) De Léris. Dict. hist. et Litt. des Théâtres. Paris 1763.

doen vervullen. Flute heeft er tegen voor vrouw te spelen: „Nay, faith, let me not play a woman; I have a beard coming;" waarop Quince antwoordt: „That's all one; you shall play it in a mask, and you may speak as small as you will." Beide stukken werden vóór 1600 ten tooneele gevoerd. Een excentriek Engelsch reiziger, die in de eerste jaren der zeventiende eeuw te voet Europa en een deel van Azië bezocht, schrijft in zijn merkwaardig en allerzeldzaamst geschrift, getiteld Crudities: [1]) „I observed in Venetia in 1608 certain things that I never saw before, for I saw women act, — a thing that I never saw before, though I have heard that it hath been sometimes used in London."

De laatste bewering van Coryat is zoo onvast, en wordt door zoovele bewijsplaatsen bepaaldelijk weêrlegd, dat men er moeielijk veel gewicht aan hechten kan.

Het jaar 1629 moet in de kronieken van het openbaar, wereldlijk tooneel beschouwd worden, als het eerste jaar waarin in Engeland vrouwen optraden. Den 4den November 1629 ontving Sir Herbert Spencer 2 £ „for the allowing of a French company to play a farce at Blackfriars," [2]) en uit Prynne's beruchte „Histriomastix, or Player's Scourge," een werk van meer dan duizend bladzijden quarto, waarin de schrijver tracht de goddeloosheid van het tooneel en van de spelers aan de kaak te stellen, ziet men, dat de bewuste Fransche troep voor een deel uit vrouwen bestond. „Some French women, or monsters rather," zegt hij, „in Michaelmas term 1629 attempted to act a French play at the playhouse in Blackfriars, an impudent, shameful, unwomanish, graceless, if not more than whorish attempt."

De vreemdheid lokte wel tal van bezoekers, doch populair waren de voorstellingen niet. In een handschrift uit die dagen legt de schrijver zijn verontwaardiging aan den dag en eindigt met te zeggen „Glad I am to saye they were hissed, hooted, and pippin-pelted from the stage, so as I do not think they will soone be ready to trie the same againe."

---

[1]) Thomas Coryat's Crudities, London, 1611. 4°. Het Britsch Museum bezit een exemplaar van dit boek, dat ik destijds heb geraadpleegd.

[2]) Payne Collier, Annals of the Stage.

Die wensch werd slechts gedeeltelijk vervuld, want kort daarop beproefde dezelfde troep haar geluk in de Red Bull Theatre, doch met gelijken uitslag. Ten derde male leden zij schipbreuk in het Fortune Theatre. Prynne zelf voer nog slechter bij zijn „Histriomastix," dan de actrices bij haar spel. Men beschuldigde hem van in zijn boek voornamelijk het oog gehad te hebben op Henriette Maria, die dikwijls rollen vervulde in de zoogenaamde „Court Masques", of vertooningen aan het hof. De arme schrijver van bijna twee honderd boekdeelen werd veroordeeld tot boete, gevangenisstraf en te pronkstelling; het laatste in Westminster en in Cheapside, op welke plaatsen hem beurtelings één oor zou worden afgesneden! Later beweerde hij, dat de lichamelijke straf hem minder wreedaardig was voorgekomen, dan de onthouding van schrijfgereedschap in de gevangenis!

Van 1642, toen het Long Parliament het tooneelspelen verbood, tot aan de herstelling der Stuarts konden de acteurs alleen ten platten lande, en dan slechts ter sluiks spelen. Het allermerkwaardigste pamfletje in het elfde deel van Dodsley's Old Plays, getiteld A Dialogue on Plays and Players, een gesprek tusschen Lovewit en Trueman, vermeldt de namen der beroemdste jonge acteurs, die gewoon waren de vrouwenrollen te vervullen. Zekere Hart verwierf veel naam door zijn vertolking van de „Hertogin" in The Tragedy of the Cardinal, door James Shirley, voor het eerst opgevoerd in 1641. Verder noemt de schrijver Clun, Blurt en Mohun. De laatste behield zelfs nog na de herstelling der Stuarts de rol van Bellamente. Stephen Hammerton „was first a most noted and beautiful woman actor, but afterwards he acted with equal grace and applause a young lover's part," zooals de onbekende schrijver dier tooneelherinneringen vermeldt. Alexander Goffe, van Blackfriars' Theatre, was als vertooner van vrouwenrollen bij de voorname lieden in Olivier Cromwell's tijd nog steeds in aanzien gebleven; zij schroomden zelfs niet hem met eenige gezellen in hun huizen te doen spelen, in spijt van het verbod tegen het tooneelspelen. Later, in den tijd van Karel II, werd het spel van zekeren William Kynaston door de kenners, waaronder de dichter Dryden, verkozen boven dat der actrices.

Hij was zulk een gunsteling der dames, dat zij hem met zich namen in haar rijtuigen en door Hyde Park reden. Colley Cibber, de held van Pope's Dunciad, verhaalt in zijn gedenkschriften een vermakelijke anecdote betreffende Kynaston. Karel II gaf bij zekere voorstelling, die niet op tijd begon, zijn ongeduld en ergernis te kennen. De directeur werd ter verantwoording naar 's konings loge ontboden. Er was geen tijd om een uitvlucht te bedenken, zoodat hij de simpele waarheid zeide, die voor den vroolijk gezinden vorst gelukkig de meest wettige verontschuldiging inhield: de koningin van het stuk, Kynaston, was wat laat gekomen en moest nog geschoren worden! Karel en zijn hof hadden stof tot lachen totdat het scherm werd opgehaald. Toen de schouwburgen eindelijk weder geopend werden door Karel II, waren de meeste tooneelgezelschappen verloopen, de beste acteurs uit den tijd vóór 1642 oud geworden, en de baardelooze knapen, die eens de vrouwenrollen vervuld hadden, schor en ruw. Allergeestigst is het proloog eener opvoering van den „Othello" in 1660. Den achtsten December van dat jaar trad voor 't eerst een vrouw op in de rol van Desdemona. De dichter van het proloog verontschuldigt de nieuwigheid in deze woorden:

Our women are defective, and so sized,
You 'd think they were some of the Guard disguised;
For to speak truth, men act, that are between
Forty and fifty, wenches of fifteen;
With brows so large, and nerve so uncompliant,
When you call Desdemona — enter Giant.

Waarschijnlijk was dit een der allereerste malen, dat een Engelsche actrice de planken betrad. Den derden Januari 1661 schreef de bekende Samuel Pepys in zijn „Diary" [1]): „To the Theatre, where was acted „Beggars' Bush," it being very well done; and here the first time that ever I saw women come upon the stage." [2])

Het kan niet anders, of de afwezigheid van vrouwen op

[1]) Ed Richard Lord Braybrooke, bl. 63; Chandos Library (1872?).
[2]) „Beggars' Bush" is een comedie geschreven door Beaumont en Fletcher.

het tooneel was oorzaak, dat schrijvers en spelers hun geest zelden aan banden legden, en zich uitdrukkingen en toespelingen veroorloofden, die uit een vrouwemond slecht geklonken zouden hebben, en die zelfs de ergernis van een minder kiesch publiek dan het tegenwoordige zouden hebben opgewekt. Tegelijkertijd moet het ons treffen, dat juist in die dagen van bekrompen mise-en-scène; toen Engeland zelfs nog geen denkbeeld had van beweegbaar decoratief, en de schoonste vrouwenkarakters van Shakespeare, een Julia, Ophelia, Miranda door knapen werden vertolkt, „who had a beard coming", zooals Hamlet het uitdrukt, dat juist toen het tooneel en de tooneel letteren in een ongekenden en later niet geëvenaarden bloei verkeerden. De graad van verbeeldingskracht, die in de dagen van Elizabeth werken als die van Shakespeare en zijn tijdgenooten kon doen ontstaan, voorzag tegelijkertijd in de gebrekkigheid der mise-en-scène. De toeschouwers gevoelden en zagen meer bij een voorstelling, dan het tegenwoordige geslacht bij al zijn tooneelwonderen. Het verval van het tooneel en de ontwikkeling van het decoratief en de weelde op de planken staan in nauw verband tot elkander.

Alvorens wij de invoering van vrouwen op het Nederlandsch tooneel nagaan, zullen wij nog een blik op den toestand in Duitschland werpen. Ook daar werden in de eerste tijden vrouwenrollen vervuld door knapen. Onder de tooneelspelers te Dresden in 1627 vindt men „Jacob die Jungfer"; deze vervulde waarschijnlijk de vrouwenrollen. In Zwitserland trad bij uitzondering wel eens een vrouw op, verzekert Julius Tittman [1]). Volgens dien schrijver vindt men vóór 1654 geen melding gemaakt van actrices van beroep. Joris Jolifus „englischer und kaiserl: römischer comödiant" gaf in dat jaar te Straatsburg voorstellingen met vrouwen. Men zou uit dien naam verkeerdelijk kunnen besluiten, dat de Engelschen dus reeds vóór 1660 actrices hadden. Reeds in de tweede helft der zestiende eeuw waren troepen Engelsche comedianten naar het vasteland overgestoken, oorspronkelijk naar aanleiding van

[1]) Karl Goedeke und Julius Tittman. Deutsche Dichter des sechszehnten Jahrhunderts. 2 deelen, 1868. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Leicesters' verblijf in ons land, en hadden in de Nederlanden en Duitschland zulke goede zaken gemaakt, dat nog ver in de volgende eeuw het vak van rondreizend tooneelspeler voornamelijk in handen van Engelschen was. Hun invloed op den aard en de ontwikkeling van het tooneel in Duitschland en de Nederlanden is een merkwaardig verschijnsel, dat wij hier niet verder kunnen nagaan. Alleen wilde ik herinneren, dat „Joris Jolifus" in Duitschland en Nederland actrices kon hebben, zonder ze daarom uit Engeland te hebben medegenomen. Omstreeks denzelfden tijd verschenen vrouwen op de planken te Hamburg, onder directie van zekeren Jean Babtista. Het is echter waarschijnlijk, dat de vrouwen die in Straatsburg en Hamburg optraden niet tot Duitsche troepen behoorden. Deze vraag laat Julius Tittmann in het midden. Hun verschijning was denkelijk slechts van voorbijgaanden aard, even als die der Fransche actrices, die Prynne zooveel ergernis hadden gegeven.

Eduard Devrient, de schrijver der Geschichte der deutschen Schauspielkunst, zegt, dat de vrouwen eerst bij de invoering der Duitsche opera inheemsch werden, en noemt de vrouw van Kayser, haar dochters, de „schöne Konradine", de gezusters Monjo en Scheller, Mariane Pircher en nog enkelen als de eerste zangeressen en actrices. Zij traden omstreeks 1700 op. Juiste data van de eerste verschijning van vrouwen op de planken zijn zeer moeielijk te geven; want de beste schrijvers over het tooneel hebben de zaak niet nauwkeurig genoeg onderzocht. Zoo beweert Devrient, dat in 1656 voor het eerst in Engeland een vrouw tooneelspeelde, en noemt haar zelfs bij naam, Miss Coleman. Wij hebben gezien hoe de vertrouwbare Pepys in zijn „Diary" het jaar 1661 opgeeft, en deze gemoedelijke dagboekschrijver teekende nauwkeurig aan de kleinste bijzonderheden, die in den Londenschen wereld voorvielen. Zelfs Charles Knight en Payne Collier, zoo doorkneed in de geschiedenis vau het Engelsch tooneel, vermelden noch 1656, noch Miss Coleman. Het is waar, dat later een Mrs. Coleman op de planken kwam, doch daar deze een bekende van Pepys was, die hij zelfs in zijn dagboek vermeldt, is het nog onwaarschijnlijker, dat juist zij vóór 1661 zou geacteerd hebben; „de Diary" zou dat ongetwijfeld ver-

meld hebben. Wanneer men ziet hoe de meeste geschiedschrijvers van het tooneel zwijgen, of in het blinde rondtasten wanneer zij de vraag behandelen, kunnen wij ons voorstellen hoe verrast de heer Wybrands was, toen hij in de rekeningen van den Amsterdamschen Schouwburg „het juiste jaartal" meende gevonden te hebben van het eerste optreden eener Hollandsche vrouw op het Amsterdamsch Tooneel. Van Lennep, Jonckbloet noch Moltzer hadden hem licht gegeven, ofschoon zij het onderwerp besproken hadden. „A°. 1655: den 30dn Juni" was aan Adriana Nozeman en aan „de spelende maats" een zekere som uitbetaald. Zij had blijkens dien post zeventien maal gespeeld en was den 19den April 1655 voor 't eerst opgetreden in een stuk genoemd „Ariana." De heer Wybrands maakt met recht de gissing, dat zij in die vertooning de titelrol zal hebben vervuld en dat het stuk misschien voor haar geschreven was. Die gissing wordt gesteund door de mededeeling, dat korten tijd daarna werd opgevoerd „Genavent Ariaentje" en „D'onvergelyckelijke Ariane," hoogst waarschijnlijk mede genoemd naar de populaire actrice, die er een hoofdrol in moest vervullen. Of de heer Wybrands zonder aarzelen had mogen aannemen, dat hij „het juiste jaartal" gevonden had „met den naam der e e r s t e tooneelspeelster"? Onzes inziens was deze conclusie te gewaagd: Waaruit bleek, dat zij de e e r s t e actrice was? Oudere rekeningen of geschriften konden immers even goed een tooneelspeelster vermelden. Dit is inderdaad het geval. De reeds meermalen aangehaalde Tengnagel ontmoette „In d' andere werelt bij de verstorvene Poëten" reeds in 1652 of vroeger een Nederlandsche actrice, wier „Zus" in dat jaar nog „met vlijt" speelde. Zijn gedicht [1]) verscheen in 1652, zoo niet reeds vroeger. De actrice, wier schim hij toen in andere gewesten ontmoette, heette Adriana van den Berg. „Van den Bergs Adriaentje," zooals hij haar noemt, was destijds een beminde van hem geweest, wier gunsten hij echter met ontelbare anderen gedeeld had. Haar eerste liefde was zekere Frans, „de gek in 't spelen," waarschijnlijk de komiek van 't gezelschap. De fraaiigheden, welke Tengnagel in minder

[1]) De Geest van Mattheus Gansneb Tengnagel, In d' andere werelt bij de verstorvene Poëten. Rotterdam. 1652. 4to.

oirbare taal opdischt, zullen we onvermeld laten, en alleen herinneren, dat haar vader, Adriaan van den Berg, de schrijver was van „Jeronimo, Maarschalk van Spanje," een der meest geliefde treurspelen van het toenmalig repertoire, dat door een ander, tot Van den Bergs groote ergenis, was omgewerkt en ontegenzeggelijk verfraaid, en dat als zoodanig tot ver in de achttiende eeuw populair zou blijven. Hoe „Adriaentje"'s zuster heette, weten wij niet. Wij zullen Tengnagels regels, voor zoover oirbaar, mededeelen:

. . . haer Zus speelt noch met vlijt,
En haer Vaêr, die hooggeachte
Speelder in zijn jonge tijt.

Die Jeronimo van Spanje,
En de jonge Polidoor;
En Andronicus, waer vanje
Lichtlijk mee iets staet te voor;
Eerst op 't duyts toneel dee leven;
En beschimpt' in gramme schijn,
Die 't veel beter verf kon geven,
Datmen stoffen nam van zijn.

Wij hebben dus zekerheid, dat vóór 1652 een Hollandsche actrice, genaamd Adriana van den Berg, dochter van den tooneelspeler en schrijver van dien naam, bij ons optrad en dat zij een zuster had, die in of vóor 1652 aan het tooneel verbonden was.

DORDRECHT 1875. A. C. LOFFELT.

Deze bijdrage werd reeds vóór eenigen tijd geschreven met het doel haar als vervolg te doen strekken op „Een Tooneelstudie," een essay destijds mede uitgelokt door het werk van den heer C. N. Wybrands, en geplaatst in „De Gids" van Juli 1874. Het kwam mij echter voor, dat dergelijke vervolgen, vruchten van veel tijd eischende nasporingen, niet geregeld en snel genoeg konden volgen, om in een algemeen tijdschrift als „De Gids" op hun plaats te zijn, al stelde ik mij ook voor de stukken, die ik in dien geest hoop te schrijven, zóo in te kleeden, dat elk voor zich een geheel vormt. Het ditmaal geleverde zal binnen een niet te ver verwijderd tijdstip door andere „Kijkjes in het Tooneelleven van weleer" gevolgd worden. Als aanvullingen op den verdienstelijken arbeid van den heer Wybrands zullen ze den lezer van dit tijdschrift en den naspoorders van oude zeden en gewoonten wellicht belang inboezemen.

Den Haag, November 1877. A. C. L.

AANTEEKENINGEN BETREFFENDE DE GESCHIEDENIS VAN HET GEESTELIJK DRAMA.

HET KOSTUUM VAN ADAM EN EVA OP HET MIDDENEEUWSCH TOONEEL.

De heer Aem. W. Wijbrands komt in zijn belangwekkende mededeelingen over het geestelijk drama (zie bl. 124-5 van dit deel) terecht op tegen de algemeen aangenomen meening dat Adam en Eva in de middeneeuwsche vertooningen vóór het oogenblik van den zondeval zich geheel en al naakt aan het publiek vertoonden.

Hij betwijfelt echter of er reeds van „maillot" of „tricot" gebruik werd gemaakt en waagt de hypothese, dat de vertooners van Adam en Eva door een bijzondere tooneelinrichting bijna tot aan de schouders door gordijnen en draperiën aan het oog der spelers onttrokken waren; eerst later zouden zij zich dan in een kleed van bladeren geheel en al vertoond hebben.

Het is mij aangenaam den heer W. te kunnen mededeelen dat zijn twijfel betreffende het naakt optreden zeer gegrond is, al moge ook de door hem gestelde hypothese door mijn mededeeling vervallen. Er mogen in die dagen geen *maillot* of *tricot* op het tooneel gebruikt zijn, een andere stof beantwoordde volkomen aan hetzelfde doel. Meestal gebruikte men leder, misschien ook vleeschkleur-geverwd lijnwaad. De onvermoeide, geleerde oudheidkundige en Shakespeare-vorscher Halliwell deelt in een zijner laatste werken over dien En-

gelschen dichter en Engelsche tooneeltoestanden het volgende mede:

What has been said concerning the supposed nudity of our first parents in such presentations is wrong. When nudity was supposed to be presented, dresses of white leather or flesh-coloured clother were employed. In the inventory of pageant costumes we thus find: „Tho cotes and a payre hosen for Eve stayned"; and „a cote and hosen for Adam steyned."

Stayned of steyned beteekent: geverwd. Mij dunkt, wij mogen het er gerust voor houden, dat dit geen op zich zelf staand geval is, maar dat vleeschkleurige kleederen om naakte, zwartkleurige om zwarte menschen voor te stellen algemeen gebruikelijk waren.

Het kiesch gevoel onzer voorouders is dus in eere hersteld!

A. C. Loffelt.

TOONEELERVARINGEN.

HEINRICH LAUBE: Das Burgtheater; Das Norddeutsche Theater; Das Wiener Stadtheater.

I.

AANVAARDING VAN HET DIRECTEURSCHAP.

De man, wiens drie werken hierboven genoemd zijn, is als dramaturg en als tooneeldirecteur zóó bekend, hij heeft zóóveel gezag, dat het geen overbodige arbeid kan geacht worden om uit zijn rijke tooneelervaringen datgene te samen te lezen wat voor de tooneelbeoefenaars in ons land van toepassing zou kunnen zijn.

Onzes inziens geven de werken van Laube veel te leeren; vooral treft men er menigen practischen wenk in aan. Zij kunnen er den Nederlander een denkbeeld van geven, hoe een tooneel behoort geleid te worden.

In zijn eerste werk geeft de schrijver in een honderdvijftigtal bladzijden een overzicht van de Duitsche tooneelgeschiedenis sedert de vorige eeuw.

Daarna brengt hij ons naar het Burgtheater terwijl het onder zijn directie staat. In 1849 werd deze keizerlijke Weener hofschouwburg aan zijne leiding toevertrouwd. Vóór dien tijd was Laube „litterator” geweest. Hij geraakte het eerst bij het Burgtheater bekend door de opvoering van zijn

16

„Karlsschüler," welk stuk hij aldaar in 1848 zelf ten tooneele zette. De indruk, dien de schrijver maakte, was zoo gunstig, dat men terstond op hem het oog vestigde als directeur, daar de oude titularis, Holbein, vervangen diende te worden. Er was evenwel in dat stormachtige jaar geen geld genoeg voorhanden om Laube de verlangde bezoldiging uit te betalen, en daarom sprongen de onderhandelingen af; hij ging weer naar Leipzig.

In den herfst van 1849 kreeg ik een brief, zegt Laube, die me terstond naar Weenen riep. Men had hem daar een strik gespannen. Hij werd nog altijd als directeur gedoodverfd, en alleraardigst, echt tooneelmatig, is de intrige die door zijn voorganger gesmeed werd, om den candidaat-directeur onmogelijk te maken.

Holbein liet hals over kop Laube's „Struensee" ten tooneele brengen, zonder eenige uitlating. De revolutietooneelen in dit stuk, in hun geheel weergegeven, zouden de hooge regeering wel doen inzien, dat de schrijver van zulke stukken niet geschikt was voor zulk een post. Laube werd dus gewaarschuwd om terstond over te komen, en het stuk met de noodige bekortingen zelf ten tooneele te zetten.

Hij kwam, maar hij bekortte niets; hij hád begrepen dat de leiding van het Burgtheater zich aansluiten moest bij de liberale richting, die zich in den laatsten tijd zoo duidelijk geopenbaard had. Kan een „Struensee", zoo sprak hij, niet ongerept voor het voetlicht verschijnen, dan zijt gij zelf op den directeurstoel daar ook niet op uw plaats. „Struensee" werd dus gegeven zooals het geschreven was.

Holbein, zegt Laube, had mij, tot bijwoning van de voorstelling, in zijn loge genoodigd, en de onderlinge verhouding in deze loge was recht pikant. Hij hoopte op een stormachtige veelzeggende ontvangst, die mij in de directeursgeboorte zou doen stikken; ik hoopte op een matigen aanmoegenden bijval.

Hij behaalde de overwinning. De ontvangst was stormachtig, vol beteekenis. Evenwel verlieten wij beide bevredigd onze plaats. Ik namelijk was toch te zeer de ijdele vader van mijn kind, dan dat de bijval over 't geheel mij niet goed gesmaakt zou hebben.

Twee dagen daarna kreeg ik de mededeeling van graaf Lanckoronski, de nieuwe opperkamerheer, en als zoodanig opper-hoftheater-directeur, dat men zich in de hoogstgeplaatste kringen gunstig over „Struensee" uitgelaten had. De storende tendenz-bijval trof den schrijver niet, en men moest zich daaraan in 't vervolg ook niet meer storen.

Laube was nu omtrent de vrijheid van richting die hij zou willen volgen, gerustgesteld. De onderhandelingen begonnen. Hij maakte zekere voorwaarden. Op raad van Friedrich Halm behield hij zich vóor om de op te voeren stukken te kiezen, het répertoire te vormen, en de rollen te verdeelen. Na eenige onderhandeling werd hem dit toegestaan. Het langst, zegt hij, waren wij het oneens over den titel dien ik voeren zou. Dat klinkt vreemd voor iemand als ik, die bij al zijn gebreken juist niet op titels verzot is. Maar hier lag in den titel de hoofdzaak zelf opgesloten; ik had hem dus noodig. Ik verlangde directeur te heeten, en men wilde mij dramaturg noemen. Zoo wilde men mij ook slechts voorloopig aanstellen, voor twee of drie jaar. Tegen dat voorloopige had ik niets in te brengen; wij kenden elkander immers wederzijds nog slechts onvoldoende, maar ik verlangde vijf jaren.

Deze vragen over de benaming en den duur mijner aanstelling werden beslist door de twee voornaamste machthebbenden van dat tijdperk: de benaming door prins Felix Schwarzenberg, de duur door graaf Grünne.

Ik verzocht en verkreeg tot dit doel een onderhoud met prins Schwarzenberg, dat ik bij een andere gelegenheid ter sprake brengen zal, omdat wij breedvoerig over politiek redeneerden. Hier wil ik slechts verhalen, dat ik hem in een zaalachtige kamer vond, dat hij in 't midden daarvan voor een schrijftafel zat, dat hij dapper aan een zware regalia zat te trekken, en haar midden in de kamer wierp voor ze nog half opgerookt was, en dat hij met zijn slanke houding en met zijn eenigszins vermoeid maar belangwekkend gelaat den indruk op mij maakte van een zeer eenvoudig natuurlijk mensch te zijn.

Wat is dramaturg? vroeg hij mij.

Exellentie, dat kan niemand u in korte woorden zeggen.

Daarop lachte hij luid. En toen ik er bijvoegde, dat zulk een titel vòoral niet deugde waar het om gezag tot regeeren te doen was, viel hij me in de rede met de woorden: Gij hebt volkomen gelijk: Gij moet dirigeeren, en moet dus ook directeur heeten. Laat ons over wat anders spreken.

Graaf Grünne maakte een geheel anderen indruk. In zijn uniformjas, tot aan den hals dichtgeknoopt, boog hij het fijn besneden hoofd een weinig naar voren, om tevens aan te duiden: ik luister.

Hij luisterde zeer goed, sprak geen enkel overtollig woord, en vroeg alleen positief: Waarom wilt gij juist vijf jaren?

Omdat ik in de eerste jaren genoodzaakt ben mij zeer vele vijanden te maken. Ik moet opruimen, moet afzetten. Na twee of drie jaren ben ik, als 't er op aankomt, algemeen gehaat. Weder opbouwen en vrienden maken kan ik eerst in 't vierde en vijfde.

Hij glimlachte, knikte met het hoofd, en liet mij gaan met de woorden: Ik zal het graaf Lanckoronski zeggen.

Zoo werd ik directeur voor vijf jaren.

Tot zoover het verhaal van Laube. Wij willen er slechts aan toevoegen, dat het waarschijnlijk nog wel eenigen tijd zal duren voordat in Nederland de hoogste staatsambtenaren zich met de benoeming van een tooneeldirecteur inlaten.

II.

VORMING VAN EEN RÉPERTOIRE.

Wat vond ik, vraagt Laube, bij mijn aankomst?

Een zeer klein répertoire, een zeer klein personeel, en — tot mijn onverwachte teleurstelling — een zeer lange lijst van stukken die niet meer mochten gegeven worden.

Mijn chef had gemeend, dat het noodzakelijk en mogelijk was om alle ook maar eenigszins min aangename stukken op zijde te schuiven; hij had mij een keuze bespaard door de tallooze roode kruisjes die hij aangebracht had. Mijn bureelklerk, een van uit den laagsten tooneeldienst opgeklommen veteraan, Rister genaamd, bood mij dit lange ceel met

doodvonnissen aan, en vroeg schuchter: Hoe moet dat nu gaan, want wij hebben buitendien niets meer te spelen.

Ik antwoordde hem: men sterft zoo spoedig niet; in elk geval verdedigt men zich, als het leven aangerand wordt, naar zijn beste vermogen, en een stuk waar een ziel in zit heeft een langen adem.

Deze strijd voor het leven der stukken is met den eersten dag mijner directie begonnen en heeft geduurd tot den laatsten dag.

De zorg voor het répertoire was inderdaad groot. Er waren voor ongeveer veertien dagen speelbare stukken voorhanden, meest van allerlei soort. In alle overige toonde de rolbezetting wijde gapingen aan. Men had voor het ontbrekende niets in de plaats gesteld; men had niet gewerkt, doch slechts hier en daar, waar dringende behoefte was, wat opgelapt.

Daar bestond ook reden voor. Het personeel was ontoereikend. Sedert tien jaren was niemand van beteekenis geëngageerd geworden. Het gunstelingenstelsel liet niet toe dat er nieuwelingen aangenomen werden.

Ongeveer een dozijn goede, gedeeltelijk zelfs zeer goede tooneelspelers en speelsters trof ik aan. Maar de meerderheid was oud, de minderheid bejaard.

Met weinig uitzonderingen traden zij mij allen vriendelijk te gemoet, en ik had reden om te hopen, dat zij bereid zouden zijn tot gemeenschappelijke werkzaamheid.

Deze hoop werd vervuld in zoover het den dagelijkschen arbeid betrof. Ik deelde stukken uit, zette repetities op touw, en gaf veel té werken. Voor zooveel de krachten van bejaarde lieden het veroorloofden, ontzagen zij geen inspanning, en bevestigden zij den roep over den ouden voortreffelijken corpsgeest van het Burgtheater.

Voor zoover echter deze hoop op een h o o g e r e medewerking rekende, werd zij ten eenen male teleurgesteld. Zoowel onbedachtzaamheid als ingeroeste gemakzucht en onvermogen waren hiervan de oorzaak.

De meerderheid was ontbloot van letterkundige begaafdheid; van menigeen werd verteld, dat hij gedurende een geheel jaar geen enkel boek las.

Ik deelde nieuwe stukken onder hen uit, en vroeg er hun oordeel over. Deze taak wezen ze eenparig van de hand, en na eenige maanden had ik de zekerheid, dat mijn denkbeeld eener gemeenschappelijke werkzaamheid van hoogere orde onuitvoerbaar was. Ik moest er mij toe bepalen om van hun goede en bereidvaardige diensten — wat de meerderheid hunner betrof — alleen voor het dagelijksche werk partij te trekken.

Ik moest dus geheel alleen op eigen wieken drijven. Niemand stond naast mij dan Rister, de veteraan, die me inlichting gaf omtrent vroegere gebeurtenissen, bezettingen en personen. Hij was mijn geschiedbron.

Terwijl Laube nu, onder zulke omstandigheden, om het dagelijksche brood worstelde, stelde hij zich tevens een naar hooger strevend doel voor oogen, dat hij evenwel slechts langzaam, slechts schrede voor schrede, wist te kunnen bereiken.

Dit doel was: een répertoire te vormen dat ieder beschaafd mensch volledig zou kunnen noemen. Daarin wenscht hij op te nemen alle stukken die sedert Lessing op het Duitsche tooneel levenskracht getoond hadden; verder alle spelen van Shakespeare die de compositiekracht van eigenlijke tooneelstukken bezaten en in onzen tijd nog werkelijke belangstelling kunnen wekken; eindelijk van de Romaansche volken die weinige werken welke karakteristieke eigenaardigheden voor ons bezitten, zooals b.v. „Phaedra," „Donna Diana," „Het leven een droom"; van de hedendaagsche Franschen echter al de conversatiestukken die goed van vorm en niet in tegenspraak met de Duitsche zeden zijn.

Om dit doel te kunnen bereiken was het noodig het personeel zoo voltallig te maken, dat alle gewichtige stukken bezet konden worden. Vooral moesten er jonge krachten aangeworven en aangekweekt worden.

Een volledig répertoire bleef daarbij hoofdzaak; want als men veel gaf, werd er gerekend op toegevendheid van het publiek tegenover zwakheden in 't personeel; indien het publiek erkende dat zijn tooneel naar hoogere geestelijke volmaking streefde, dan zou het den aankomenden spelers zijn aanmoedigenden steun wel niet onthouden.

Laube's ideaal was, zegt hij, om na eenige jaren aan iederen gast uit den vreemde te kunnen zeggen: Blijf twaalf maanden in Weenen, en gij zult in 't Burgtheater alles zien wat de Duitsche litteratuur sedert een eeuw aan klassieke of althans blijvende tooneelstukken heeft voortgebracht; gij zult zien wat Shakespeare ons Duitschers heeft nagelaten; gij zult zien wat wij van de Romaansche volkeren voor onze wijze van denken en gevoelen van toepassing kunnen achten.

De schrijver verklaart, dat het Burgtheater van 1850 tot 1867 onvermoeid en vaak met goed gevolg naar dit ideaal gestreefd, en dien uitgebreiden werkkring tamelijk wel doorloopen heeft. Gedurende een reeks van jaren heeft het Burgtheater het meest omvattende répertoire aangeboden, niet alleen van Duitschland, maar van geheel Europa. Het Théâtre Français, zijn groote mededinger, gaat van zijn vormelijk geïsoleerd Romaansch standpunt niet af, gaat niet over Romaansche grenzen, en kan zich niets uit den vreemde eigen maken zooals een Duitsch tooneel dit doet. En een andere mededinger bestaat er niet. De Duitsche theaters zijn daarin allen ten achter gebleven, het Engelsche tooneel is vervallen, en het Spaansche zoowel als 't Italiaansche zijn verfranscht.

III.

DE DIRECTEUR-RÉGISSEUR. — HET DÉBUT VAN DAWISON.

Het voornaamste middel, verklaart Laube, tot bereiking zooveel mogelijk van het ideale doel, waren voor mij, van den eersten dag af aan, de repetities. Ik had op de voornaamste Duitsche tooneelen mijn eigen stukken op het tooneel gebracht en had daardoor de wijze van repeteeren leeren kennen. Bij alle Duitsche gezelschappen, dat van het Burgtheater niet uitgezonderd, had ik het repeteeren ten eenenmale onvoldoende gevonden, zoowel in zijn uitvoering als in zijn aard en opvatting.

Oppervlakkig en werktuigelijk hebben de repetities op het Duitsche tooneel plaats, en dit is een hoofdreden dat ons tooneel zelden iets voldoends voortbrengt. Eén leesrepetitie

maakt de spelers met het stuk bekend. Daarbij is hij die in enkele bedrijven wat te doen heeft, voor de overige geheel onverschillig; hij gaat heen en leert het stuk slechts kennen voor zoo verre het hèm aangaat.

Na twee of drie weken wordt de eerste tooneelrepetitie gehouden. De meeste spelers komen en laten zich opstellen in de lijst; zij bezitten uit de verwijderde leesrepetitie nog slechts een duistere onbestemde voorstelling van het stuk en van de plaats die zij er in te bekleeden hebben. Alleen de nauwgezette spelers lezen het boek nog eens door, bij het instudeeren van hun rol. Maar hoe ongewoon dit geweest was, bleek mij uit de ontevredenheid van mijn bibliotheekbewaarders over dit vragen naar de boeken. Die of die — heette het — wil al weer een boek hebben voor de repetitie; dat geeft immers verwarring! Het zal nog noodig worden dat wij er meer dan drie boeken op na gaan houden! Hij was zeer verwonderd toen ik antwoordde dat dit werkelijk noodig was, en dat ik het zeer gaarne zag wanneer de tooneelspelers boeken verlangden.

Zoo begint de tooneelzetting met deelnemers die niet op de hoogte zijn van het fijnere weefsel waaruit het stuk bestaat, en na drie of vier repetities heeft de opvoering reeds plaats. Er is volstrekt geen tijd voorhanden om bij deze repetities op meer dan de gewone omtrekken acht te geven, en op de meeste schouwburgen wordt ook niemand gevonden die de bekwaamheid heeft om als leidsman en onderwijzer op te treden en den fijneren inhoud van het stuk voor het personeel bloot te leggen.

Goede régisseurs zijn zeer zeldzaam, en ook deze weinige goede régisseurs bezitten doorgaans niet genoeg letterkundige ontwikkeling om de geheele breedte en diepte van een stuk te meten. Dikwijls moeten zij zelf ook nog meespelen, en verliezen daardoor mede de vrijheid die voor een gids vereischt wordt. Dit medespelen was aan 't Burgtheater van oudsher geijkt. De voornaamste acteurs, die 't meeste te doen hadden, werden tot régisseur benoemd.

Hierin hervorming te brengen, kwam mij hoogst noodzakelijk voor; doch het scheen me niet raadzaam om den vorm der Franschen in te voeren, want de Duitsche tooneelspeler

is sterk tegen dezen ingenomen. De Franschen namelijk houden zoo lang leesoefeningen tot zij zich volkomen in het stuk te huis gevoelen, en beginnen dan eerst met de tooneeloefeningen.

Dit verveelt den Duitschen tooneelspeler uitermate. Wanneer men hem er toe noodzaakte, zoo zou men hem allen lust benemen. En wat is een kunstoefening zonder lust?.... Een automatenkraam!

Mij bleef dus niets over dan zelf régisseur te worden, en, terwijl ik deze taak met de meeste zorg op mij nam, al datgene aan te vullen en te herstellen wat oude sleur op ons tooneel had doen verzuimen. Hoe meer ik met deze taak bekend raakte, des te duidelijker werd het mij, dat zij geheel en al behoort tòt het ambt van een artistiek directeur, en dat een artistiek directeur noodzakelijk zelf dramaturg moet zijn.

Er behoort dramatische scheppingskracht toe om een stuk goed op het tooneel in elkaar te zetten, en de ondergeschikte gave van ordening en schikking is niet voldoende, vooral niet in den tegenwoordigen tijd.

Een tooneel — dit werd ik binnen weinige weken gewaar — kan heden ten dage niet meer van het bureau uit bestuurd worden; het gewichtigste ambt, dat van directeur, moet op de planken zelf uitgeoefend worden.

Aan dezen stelregel heb ik drie vierde van alle overwinningen te danken. Tooneelspelers zoo goed als troepen worden aangevuurd en winnen in kracht wanneer de aanvoerder altijd in hun midden is; wanneer de eersten het plan van het stuk, zoowel als de laatsten het plan van den slag, nauwkeurig leeren kennen; wanneer zij er vooruit op gewezen worden waar de zwakke plekken van het terrein liggen, waar dus dubbele kracht aangewend moet worden; wanneer hun aangetoond wordt waar met alle macht de beslissende slag moet geslagen worden.

Om zulk een leidsman te zijn, moet men zelf een stuk kunnen schrijven, en moet men de taak van den tooneelspeler zelf in grove trekken kunnen uitvoeren. Het eerste, om een stuk dat ten tooneele gebracht moet worden niet alleen te kunnen bekorten, maar ook te kunnen aanvullen. Het tweede, om den tooneelspeler den weg te kunnen wijzen,

en hem bij moeielijke plaatsen te kunnen voorgaan. Dit laatste behoeft niet in eigenlijken tooneelspeelvorm te geschieden; maar het moet plaats hebben met volledige practische aanwijzingen; niet enkel langs theoretischen weg; met theorie brengt men den tooneelspeler in de war.

Men kan met theorie den grondslag leggen, maar het praktische bewijs mag niet achterwege blijven. Immers, de grondslag van het talent des tooneelspelers is de gave der nabootsing. En derhalve moet een artistiek directeur dat onderdeel der dramaturgie, 'twelk op de voordracht betrekking heeft, in zijn geheele wijze van uitvoering kunnen overzien.

Overeenkomstig mijn plan begon ik met het instudeeren van twee gewichtige stukken, die door hun voortreffelijken inhoud een dieperen indruk moesten maken dan eenig ander nieuw modestuk dit zou kunnen doen. Onder den vorigen directeur waren dan ook alle nieuwtjes reeds opgedischt. De enge horizont mijner voorgangers had twee oude nieuwtjes van zeer hooge beteekenis voor mij overgelaten: „Faust" en „Julius Caesar."

Laube begon na zijn komst aan het Burgtheater terstond nieuwe kunstenaars aan te werven. De eerste was de later zoo beroemd geworden Dawison. Deze speelde er, terwijl de Directeur nog over het aanvaarden van zijn betrekking onderhandelde, gastrollen, zooals b.v. den Schiller in „Die Karlsschüler." Men wilde hem voor minnaarsrollen engageeren. Laube daarentegen zag in hem den toekomstigen karakterspeler, een emplooi aan welks vervulling het Burgtheater groote behoefte had. Hij zette dus de aanwerving van Dawison met alle kracht door, want er bestond zwarigheid, omdat de verlangde wedde den vorigen directeur te hoog toescheen. Aan den intendant verklaarde Laube dat de jonge man in elk geval aangenomen moest worden, ook al vroeg hij tweemaal zooveel, want hij zag in Dawison een ontegenzeggelijk talent, en het personeel van het Burgtheater moest tot elken prijs door jonge talenten worden aangevuld.

De nieuwe tooneelspeler werd aangenomen, en de nieuwe Directeur ging nu gedurende eenige weken naar Leipzig, om

daar zijn zaken te regelen en zijn familie te halen. Toen hij in Weenen terugkwam, vond hij Dawison „doodgemaakt.” „Hij ligt op zijn neus”, zeiden de acteurs. Dezelfde speler die als gast veel bijval vond, was als debutant verongelukt.

Waaraan was dit te wijten? Dawison zelf begreep er niets van, want hij meende dat hij alles wel kon spelen. Doch Laube zag terstond, dat men den debutant heel mooie rollen gegeven had, maar bij voorkeur Weener rollen, nl. zoodanige die door de lievelingen van het Weener publiek een groote beteekenis gekregen hadden, die echter juist op de specifieke eigenschappen van het Weener publiek dreven. Dawison had nu juist deze eigenschappen niet, en zoo was hij in den put gevallen. Dit kunstige diplomatenstukje was sints jaren in zwang geweest, omdat geen werkelijk directeur de teugels gevoerd had.

Dawison was geheel verslagen en durfde geen groote rol meer aan. Toevallig kwam er een nieuw stuk in: der „Erbförster” van Otto Ludwig. Laube liet het stuk terstond spelen, en droeg Dawison de kleine rol van Andres op. Deze beklaagde er zich over en zeide, terwijl hij op het paar bladen wees uit welke de rol bestond: „Thans bereidt gij mijn ondergang door zulk een kleine rol.”

„Deze paar bladen zullen voor u lauwerbladen worden,” antwoordde de directeur: „ge moet de rol spelen.”

En hij had goed gezien. Dawison verwierf een bijval die al het andere deed vergeten. Thans kon zijn directeur verder met hem gaan.

Uit dit staaltje blijkt alweer, dat een groot acteur niet altijd een kleine rol moet versmaden.

IV.

DE KLUCHT. — DE GEBROKEN KRUIK. — REALISME.

Sprekende over de opvoering van „de Betooverde Prins,” behandelt Laube de vraag, of een Posse of Klucht, zooals dit stuk er een was, wel op een deftig tooneel te huis behoort. Het woord, zegt hij, wordt juist niet altijd in dezelfde beteekenis gebruikt. Een Weener Klucht is veel grover en

bonter van samenstel, dan de Klucht in zuiver letterkundigen zin. Op den graad van uitgelatenheid komt het dus maar aan, indien men bepalen wil of het stuk op een eersten schouwburg mag toegelaten worden. En dit is een teedere vraag. Bij een groot aantal van onze blijspelen zegt de aesthetische kritikus met recht, dat zij meer op een klucht dan op een blijspel gelijken, en toch komen zij niet op het denkbeeld om het stuk van het Burgtheater te verwijderen. De grenzen zijn moeielijk te trekken, en men moet er wel op letten, dat men tegen pedanterie op zijn hoede zij. Vroolijkheid is een aanbevelenswaardig ding. Men behort haar geen moeielijkheden in den weg te leggen, zoolang zij geen neiging toont om triviaal te worden.

De Franschen weten zeer goed wat zij willen terwijl zij op hun hooggewaardeerd Théâtre Français de oude Scapinstukken, van een grof, zeer grof komisch gehalte, elke week ten tooneele brengen. Het geschiedt niet alleen om hun klassieke blijspeldichters te vereeren; want naast Molière is reeds Regnard zoo bizonder klassiek niet, en daar worden er nog opgevoerd die onder Regnard staan. Zij willen ongebondene, natuurlijke frischheid, gulle vroolijkheid, ja ongemotiveerde uitgelatenheid op hun tooneel behouden; zij willen aan de vaak besnoeide convenances van de hedendaagsche voorname kringen een tegenweer stellen, opdat de smaak niet inrimpele tot kunstmatige angstige opvattingen.

De waarschuwing tegen pedanterie ten dezen opzichte is in 't bizonder van toepassing op een tooneel dat zevenmaal in de week ernstige stukken speelt, en dus dringende behoefte heeft aan vroolijke afwisseling. Ook moeten wij rekening houden met onze dramatische voortbrengingskracht, die in het blijspel zelfs zeer beperkt is, en die op dit gebied al licht naar het schrille en laag-komische overhelt.

Een instelling als het Burgtheater behoort het tooneelspel te brengen in zijn geheelen omvang, en hiertoe behoort ook de klucht in fijneren zin. Er dienen echter grenzen getrokken te worden. Kluchten als „de Pagestreken," die ik op de speellijst vond en voor den vastenavond liet staan, gaan veel verder dan ik zou willen toelaten. Zoo iets is geen uitgelaten blijspel, het is een uitgelaten klucht. Het uitgela-

ten blijspel, 'twelk men letterkundig „klucht" noemt, heeft een volkomen motiveering zijner uitingen noodig, en onderscheidt zich van 't blijspel slechts daardoor, dat aan de uitingen een vrijere en breedere ruimte gelaten wordt.

Van dit standpunt, zegt Laube, hield ik en houd ik het genre van „de betooverde Prins" voor geheel aannemelijk. De goede indruk, dien het maakte, heeft hiervan dan ook het bewijs geleverd.

Ook nog in een andere komische richting trachtte ik het répertoire uit te breiden: in de richting naar 't noorden, zou ik kunnen zeggen. Heinrich von Kleist's „Zerbrochener Krug" behoort geheel tot de noordsche komiek. Heinrich von Kleist stond langen tijd op de senatorenlijst van onze groote dichters. Men meende, dat alles aangewend moest worden om het publiek te doen begrijpen, dat hem een der naaste zetels achter Schiller en Goethe toekwam. Ik zelf was dit gevoelen toegedaan en had mij voorgenomen om al zijn tooneelstukken te doen opvoeren.

Hoe ver ik daarmee gekomen ben, zal later blijken. Eerst gaf ik „De Gebroken Kruik," die hier nooit opgevoerd was. De ware bijval bleef uit. Het stuk scheen te noordsch, te koud, te gedacht, te abstract. Het bevat meer komische kracht voor den denker dan voor den toeschouwer. Het onderscheid tusschen den verschillenden Duitschen volksaard komt hierin zeer duidelijk aan het licht. Het Markensche ras, waartoe Kleist behoorde, vindt het stuk overeenkomstig zijn smaak en volgt het met aandacht. Döring, de noordduitscher, geeft ook den dorpsrichter Adam veel cynischer, scherper en onbeschaamder dan La Roche, en de karakteristiek van Döring stemt overeen met de Markensche opvattingen. Maar ook in 't noorden moet deze door de romantici beroemd geworden „Kruik" besnoeid worden tot op het gebeente. Het stuk is veel te breed voor het tooneel. En voor de Zuid-Duitschers is een lichaam zonder vleesch een onbehagelijk ding.

Eindelijk — de meizon scheen reeds met volle kracht — kwam ik aan de repetities van „Julius Caesar." Deze taak werd als het staatsexamen van den nieuwen directeur beschouwd, en zij bracht dan ook al de inspanning van een examen met

zich. De groote volkstooneelen zooals ik ze mij voorstelde waren een nieuwigheid op het Burgtheater, en ik zag me verplicht hun uitvoering door te drijven tegen den wil in van den régisseur. Dat klinkt vreemd wanneer ik den régisseur noem. Het was Anschütz, overigens een meegaand man, die met zijn heele ziel leefde voor zijn kunst.

Onze twist was ook niet persoonlijk; het was hier om beginselen te doen. De oude en de nieuwe school kwamen hierbij geducht in botsing. Anschütz wilde niet toegeven, dat zij die op het tooneel aan een handeling deelnamen, volstrekt geen complimenten behoefden te maken tegenover het publiek. Hij vond dat de eerbied uit het oog verloren werd, wanneer zij het publiek den rug toekeerden. Ik daarentegen verklaarde mij een tegenstander van dit huiselijk ceremoniëel en beweerde dat het tooneel alle rechten bezit van een schilderij. Ik wees op groote historiestukken, die hun kunstwaarde zouden verliezen indien alle koppen of lichamen *en face* of ook slechts half *en face* moesten verschijnen.

Evenmin als in het conversatiestuk de tooneelspelers altijd naar het publiek gewend spreken mochten — en het was immers een eigenaardige voortreffelijkheid van het Burgtheather, dat het een afspiegeling van 't werkelijke leven door natuurlijk verkeer op het tooneel voor oogen bracht — evenmin mocht dit in groote historische stukken plaats hebben. Indien men zich op hoogeren stijl beriep, die in het hoogere stuk zou heerschen, zooals Anschütz deed, zoo meende ik hiertegen te moeten opkomen.

Stijfheid en onnatuurlijke beweging mogen stijl heeten, ik hield dit echter voor slechten stijl, en meende ook stijl te kunnen scheppen door orde en zorgvuldigheid in de vrije beweging.

Volgens mijn inzichten in elkander gezet, verscheen dan het groote volkstooneel op het Forum. Het bracht een electriseerende uitwerking te weeg.

IV.

„JULIUS CAESAR." — HET SCHOUWBURGPUBLIEK.

„Julius Caesar" vond algemeen bijval en werd niet alleen

bij de eerste opvoeringen, maar ook in latere jaren, herhaaldelijk gegeven.

En dat een Romeinsch stuk zonder liefdesintrige, met een zwak slot, en dat slechts groote staatsgebeurtenissen ten tooneele brengt! Zou dit in een andere Duitsche stad, zou dit in Berlijn mogelijk zijn?.... Ternauwernood. Men geeft daar den Caesar ook, doch slechts een enkele maal komt het stuk aan de beurt. En toch heeft Berlijn tegenover een streng Shakespearestuk veel boven Weenen voor. Het publiek aldaar is nader met Shakespeare's muze vertrouwd. De Noordduitsche volksaard staat dichter bij den Engelschen; de letterkundige ontwikkeling is er meer algemeen, omdat er goede scholen zijn, en de protestantsche geest bezit meer vatbaarheid om in Shakespeare's gedachtenwereld mee te leven, want zijn werken zijn telgen van de protestantsche vrijheid van denken.

Men zou dus zeggen, dat de Noordduitschers genoeg vóór hebben om het ontbrekende romantische bestanddeel van een streng staatkundig stuk lichter te kunnen ontberen. Wel is waar heeft het Weener publiek daarentegen op het Berlijnsche voor, dat het de schoonheid van een stuk sneller en warmer waardeert, maar het Berlijnsche volgt een goed doorwerkte compositie rustiger en bedachtzamer; het deinst derhalve minder terug voor konsekwente sterk gespannen toestanden in zulk een compositie; het bezit zenuwen die door stelselmatige letterkundige ontwikkeling sterker gehard zijn.

„Othello," bijvoorbeeld, Shakespeare's best gemotiveerd en in elkander gezet stuk, wordt in Weenen altijd tot op zekeren graad geschuwd en gevreesd. De losbarstingen zooals die in „Othello" voorkomen, hebben voor het eigenlijke Burgtheaterpubliek steeds iets stuitends en moeten door Shakespeare's naam gedekt worden. Dit is in Berlijn geheel anders. Konsekwentie, al is zij ook nog zoo grimmig, schrikt daar niet af. „Othello" is in Berlijn zelfs populair.

En toch, al moge men daar nader bij den grooten dichter staan, een stuk als „Julius Caesar" zou er bezwaarlijk zoo gaarne en zoo lang op het tooneel gezien worden, als dit in Weenen sedert 1850 het geval geweest is.

Daartoe behoort een warme belangstelling voor het too-

neel, een rein enthousiasme voor een groot nieuw stuk, en de naïve eerbied van den Weener voor een grootheid die hem onverwacht te gemoet treedt. Deze naïve ontvankelijkheid is en blijft een onwaardeerbare eigenschap van het Weener publiek. Zij brengt wel is waar dikwijls haar schaduwzijde, mede wanneer zij zich door gebrek aan kennis laat verleiden om iedere vreemdsoortige oppervlakkigheid vroolijk en jubelend te begroeten, en al wat bevreemdend is kortweg toe te lachen of zelfs uit te lachen. Maar zijn aangeboren kunstgevoel verloochent het groote Weener publiek niet. Steeds erkent dat publiek het echte in de kunst, steeds schenkt het daaraan zijn toewijding. Die toewijding bezit het evenzeer als het Parijsche publiek. Aan haar vooral heeft Weenen het te danken, dat het nog een goed tooneel bezit, terwijl de andere Duitsche steden hun tooneel meer en meer achteruit zien gaan. Deze toewijding verheft den dichter en verheft den tooneelspeler.

„Julius Caesar" trof het ook in dit opzicht goed, dat de omwentelingsvlagen, die Weenen kort te voren heen en weer geschud hadden, een school geweest waren tot voorbereiding van een juist begrip. De Romeinsche omwenteling in het stuk riep levendige herinneringen wakker. Met name deden dit de volkstooneelen, doordat zij de wankelmoedigheid en de plotselinge afwisseling van de volksstemming aantoonden.

Maar trots al deze verklaringen komt de groote en duurzame werking van dit treurspel mij altijd hoogst merkwaardig voor, wanneer ik het als tooneelstuk beoordeel.

Het stuk zelf, door een groote gedachte bezield, en een der voornaamste werken van Shakespeare, lijdt toch op ons hedendaagsch tooneel en voor onze tegenwoordige meer ontwikkelde behoefte aan menig gebrek en aan een geheel werkelooze vijfde acte.

De held Julius Caesar handelt niet, doch is slechts middelpunt der handeling. Hij verdwijnt zelfs reeds midden in 't stuk. Wij moeten het daarmede voor lief nemen dat zijn geest zichtbaar voortwerkt.

Dit is een poos lang meesterlijk uitgevoerd. Zijn wreker Antonius ontwikkelt zich in de groote rede en in de beheersching van de volksoploopen zoo krachtig, dat in de

geheele Europeesche litteratuur niets kan aangewezen worden wat met deze tooneelen op een lijn zou kunnen staan.

Maar vandaar af bemerken wij dat de drijvende kracht, die op eenheid berust, verlamt. De beroemde twistscène tusschen Brutus en Cassius, de ontwakende Nemesis van den verstooten gebieder, is als goed gedacht en goed geleid tooneel wel geschikt om den geest van den toeschouwer geheel bezig te houden; maar zijn kunstgevoel wordt er niet meer door bevredigd. Dit tooneel komt in het dramatische organismus te laat.

Wij overzien het slot reeds, en daar zijn wij niet meer tevreden met een tooneel dat alleen den bijval van ons verstand verwerft. Wij hebben daar een sterker, aangrijpender moment noodig. Hierop volgt de lichamelijke geestverschijning van Caesar, en onze geschokte deelneming wordt weder verlevendigd ten minste eenigermate.

Het laatste bedrijf echter kan ons in zijn louter epische samenstelling niet voldoen, en het levert tevens tooneelkundig groote bezwaren op. Wij hebben er genoegen mede genomen, dat wij in de plaats van den dooden Caesar een nieuwen held gekregen hebben: Brutus. Dit doet op het tooneel veel meer kwaad dan bij 't lezen. Wij moeten echter ook nog een konkurrent mede in den koop nemen: Cassius, en ten slotte moeten wij twee sterfscènes van deze twee helden bijwonen, die het gebrek hebben dat ze tooneelmatig een bedenkelijke gelijkvormigheid bezitten. Dit koelt al te sterk af.

Ik breng dit te berde om opmerkzaam te maken op het onderscheid tusschen tooneelkritiek en boekkritiek. Boekkritiek over Shakespeare hebben wij in ruime mate; een waarachtige tooneelkritiek over Shakespeare's stukken bezitten wij haast niet.

VI.

DE BOEKKRITIEK. — GERVINUS. — VOORDEELEN VAN 'T BLIJSPEL.

Onze boekkritiek over Shakespeare — vervolgt Laube — is een onuitputtelijke bron van lof, en ik wil volstrekt niet

tegenspreken, dat zij voor ons letterkundig begrip rijke hulpbronnen helpt ontsluiten, al valt zij dan ook dikwijls in uitersten, al moge zij ook vaak zonder grond haar gevolgtrekkingen op elkander stapelen. Maar ik kan toch niet nalaten er hier op te wijzen, dat deze Shakespeare-kritiek ons meestal een dwaalspoor wijst, waar zij de werking van Shakespeare's stukken op het tooneel bespreekt. Het zou mij moeielijk vallen onder de Shakespeare-verklaarders er een aan te wijzen die daarin eenig gezag bezit.

Gervinus is het minst te vertrouwen. Zijn beweringen te dien opzichte zijn nimmer proefhoudend. Zijn oordeel over de tooneelwerkzaamheid bij Shakespeare is met één woord verwonderlijk.

Wanneer hij zegt: dit stuk heeft alle goede eigenschappen voor het tooneel, dan kan men zeker zijn dat het niet opvoerbaar is. En wanneer hij bedenkingen in 't midden brengt tegen de opvoerbaarheid, dan kan men het stuk gerust voor het tooneel gaan inrichten. Want van het talent van den tooneelkenner Shakespeare begrijpt Gervinus niets. Hoe dikwijls treft ons dit talent bij de tooneelzetting! Geen tooneelschrijver bezit zooveel scenische kracht — die wij heden ten dage met onze geheele klassificeering van effecten nog niet voldoende kunnen verklaren — als juist Shakespeare. Ook daarin was hij een genie.

Zijn stukken mogen dan voor een geheel ander tooneel ingericht zijn, en zijn publiek moge geheel andere eischen gesteld hebben dan het onze, om over tooneelwerking bij voorbaat te kunnen oordeelen, moet men een plastische fantasie hebben. En hieraan vooral ontbreekt het den geleerden gewoonlijk. Zij zijn in de eerste plaats denkers, maar geen kunstenaars. En vooral moet Gervinus genoemd worden onder hen die ten eenenmale ontbloot zijn van elk greintje plastische fantasie. Wie hieraan twijfelt, behoeft zijn stijl slechts te proeven, een ware kwelling voor den lezer die weet wat kunst is. De gedachten worden opeengehoopt en stooten op elkander in een donkere kamer. Gervinus zelf ziet ze niet; hij heeft geen vrijen blik op zijn onderwerp, en kan het dus ook niet goed doen aanschouwen.

Het ligt in het noodlot van ons Duitschers, dat juist zulk

een man — rijk aan kennis, van onvermoeide vlijt, maar zonder eenig plastisch kunstvermogen — over onze dichters ten gerichte zit. De grondelementen der poëzie, naïve opvatting en gelukkige vorm, liggen buiten zijn natuurlijke sfeer; hij moet volgens zijn wezen de dichters naar kategoriën meten, en hij moet dus mannen als Goethe allergruwzaamst mishandelen.

Bij een landgenoot als Goethe berokkent dit minder schade. Hij wordt genoeg door ons begrepen, zoodat onverstandige berisping ons koud laat. Maar wanneer de kritikus in den blinde mede redeneert over de werking van drama's die hij alleen gelezen heeft, dan moet hij den hoorder op het dwaalspoor voeren.

Gelukkig is hij door Shakespeare's genialiteit dermate voor dezen dichter ingenomen, dat hij ook dat prijst wat hij niet ziet; niettemin blijven zijn overvloedig aanwezige bouwstoffen van groote waarde; zijn rusteloos en onrustig combineerende dialektiek blijft altijd leerzaam, wanneer men weet heen te worstelen door de doornen struiken zijner zegswijze, en wanneer men op zijn hoede is tegen zijn gevolgtrekkingen. Maar voor zijn denkbeelden omtrent Shakespeare's tooneeleffecten zij men gewaarschuwd! —

Wat het oordeel van Laube over Gervinus betreft, dit mag door ons Nederlanders wel ter harte genomen worden; en gaarne hadden wij nog gehoord in hoe ver men dezen geleerde als autoriteit beschouwen mag waar hij de karakterschildering der handelende personen in het drama behandelt.

Ook den Nederlanders ontbreekt het doorgaans ten eenenmale aan plastische fantasie, waar zij een tooneelstuk schrijven óf een geschreven tooneelstuk beoordeelen. Het ware zeer te wenschen, dat zij die deze gave niet bezitten nooit over het tooneel meespraken, schreven, of dachten, want zij zijn de honden die den haas den dood aandoen. Al hun geleerdheid maakt hen nog niet tot kunstenaars of kunstrechters, en hun vaak met veel ophef aangekondigde nieuwe stukken of oordeelvellingen, die volkomen waardeloos blijken te wezen, zijn oorzaak, dat onze litteratoren in 't algemeen,

zonder aanzien des persoons, door het schouwburgpubliek en de praktische tooneelmenschen gewantrouwd worden.

Op tooneelgebied matigt menigeen zich het recht aan om mee te spreken over dingen waaromtrent hij evenmin een bevoegd oordeel bezit als de beroemde Gervinus over de plasticiteit van het drama.

Nog even komt Laube op de „inrichting" van „Julius Caesar" terug, en erkennende dat een stuk eerst behoorlijk voor de opvoering geschikt gemaakt moet worden, dat het vaak besnoeiingen en aanvullingen noodig heeft, verkondigt hij de leer, dat een directeur van ervaring ten slotte op dit punt stoutmoedig en zelfs gewelddadig wordt.

Het werkelijke leven stelt gebiedende eischen, en het tooneel met het publiek er tegenover is een brok van dat leven. Daar moet doorgetast en niet toegegeven worden; men strijdt er om zijn bestaan, en het publiek tegenover ons vraagt niet naar letterkundige overlevering, het vraagt slechts of het stuk dat men hem voorzet aan zijn oogenblikkelijken eisch voldoet.

De tooneeldirecteur Schröder, die de groote verdienste heeft dat hij Shakespeare het eerst op het Duitsche tooneel gebracht heeft, heeft hiervan het meest doortastend voorbeeld gegeven.

Laube kent daar tegenover aan de letterkundige kritiek het recht en den plicht toe om het oorspronkelijke tegen de aanranders te verdedigen en daardoor de aanranders binnen de grenzen te houden. Door verloop van tijd wordt dan het evenwicht tusschen beiden vastgesteld. Verandering zal echter wel altijd noodig blijken.

Sprekend over het blijspel „Rosenmuller und Finke," dat thans aan de beurt kwam, wordt er op gewezen dat onze praktische blijspelen er bij lektuur grof uitzien en veel reden tot bedenking geven. Vóór de gulle lach de ledige plekken aanvult, doen zij zich voor als hopeloos alledaagsch.

Hier ontvangen tooneeldirecteuren een praktischen wenk. Een stuk kan bij een eerste opvoering niet bevallen en toch later veel volk trekken. Bij het drama en het treurspel is dit niet het geval: eens veroordeeld blijft daar veroordeeld. Het blijspel echter kan in hooger beroep komen. Er bestaat

al te veel behoefte om vroolijk te zijn. Wie het stuk gezien heeft, vertelt te huis: klassiek is het niet, er ontbreekt veel aan, maar het is toch amusant. Kan men daarbij voegen: het vroolijkt op, dan verdwijnen alle bedenkingen, en het stuk krijgt een flinken toeloop. De praktijk overwint hier de kritiek. En die overwinningen zijn noodig om een tooneel in stand te houden; want er worden al zeer weinig stukken geschreven welke evenzeer voldoen aan de kritiek als aan de behoefte aan aangenaam onderhoud.

Thans volgden „die Räuber", die nog nooit op het Burgtheater gegeven waren. Er waren eenige tegenkantingen te overwinnen, doch de Directie zegevierde. Het stuk voldeed uitmuntend en bleef een sieraad van het répertoire en eèn steun voor de kas.

VII.

KLASSIEK RÉPERTOIRE. — SHAKESPEARE'S „HENDRIK IV." TOONEELBEWERKINGEN. — „CORIOLANUS."

Het tooneel — zegt Laube — is daarom van zoo hoog belang voor de geestelijke ontwikkeling van een volk, wijl het altijd weer op nieuw aanschouwingen, gedachten en gevolgtrekkingen brengt onder de groote menschenmassa, die anders tijd noch gelegenheid heeft om die aanschouwingen, gedachten en gevolgtrekkingen geheel uit vrije beweging in zich op te nemen. Wie kan aantoonen hoe vele vruchtdragende gedachten in het brein van die menschen ontstaan door een stuk, een tooneel, een enkel woord in den schouwburg?!

Daarom legde Laube zich toe op de vorming van een historisch répertoire, dat, te beginnen met Shakespeare en Lessing, geheel volledig diende te worden. Een rijke poëtische stof en verscheidenheid van inhoud bieden schatten aan van onbeschrijfelijke waarde. Een stuk, dat jaren geleden onopgemerkt en onvruchtbaar bleef, vindt plotseling bij zijn wederopname een gunstigen bodem, het biedt aan wat de behoefte van den dag toevallig eischt, en de vroeger onopgemerkte zaadkorrels brengen thans halmen, bloemen en vruchten voort.

Hoe een groot tooneel zijn taak dient op te vatten, blijkt hieruit, dat het Burgtheater in het eerste jaar onder Laube's bestuur meer dan dertig nieuwe tooneelzettingen opleverde, waaronder „Medea", „Traum ein Leben", „Minna von Barnhelm", „Nathan", „Emilia Galotti", „Romeo en Julia", „Braut von Messina", „Fiesco", „Don Carlos", „Fesseln", „Gönnerschaften" („La camaraderie").

Andere klassieke stukken, die reeds vroeger op het répertoire stonden, zijn hieronder natuurlijk niet genoemd.

Het volgende jaar werden er drie stukken van Shakespeare bijvoegd: „Hendrik IV", „Coriolanus", en de „Komedie der Vergissingen". Het tweede was door Gutzkow bewerkt; het eerste trachtte Laube zelf voor het Duitsche tooneel geschikt te maken.

Wat hij hierover zegt, zij hier medegedeeld, want „Hendrik IV" is een stuk dat ook op het Nederlandsche tooneel diende te verschijnen, ofschoon Laube erkent dat het in de Duitsche schouwburgen nooit geheel te huis zal geraken. Men zal echter altijd weer op nieuw beproeven, zegt hij, om zulk een buitengewoon oorspronkelijke figuur als Falstaff voor het tooneel niet verloren te doen gaan, en om den Heetspoor Hendrik Percy en den vroolijken Prins Heintje weer op de planken te zien.

Bij deze pogingen tot bewerking dienen alle beginselen geraadpleegd te worden, zoo schrijft Lanbe, die men tot richtsnoer nemen kan bij de bewerking van oude en zeer belangrijke stukken. Ik moet er hier dus uitvoerig over spreken.

Shakespeare's „Hendrik IV" bestaat uit twee deelen, eigenlijk uit twee afdeelingen, elk ter grootte van een uitgebreid stuk. Hierin bestaat voor ons tooneel de grootste zwarigheid. Geen der beide deelen biedt genoeg belangrijks aan voor een volledigen tooneelavond. Hoe dikwijls men het ook beproefd heeft om ze alleen of na elkander te geven, men heeft er nooit een bevredigende uitkomst mee verkregen.

Geeft men enkel het eerste deel, dan ontbreekt het slot van het stuk, want dit ligt in het tweede deel. Buitendien gaat het laatste derde gedeelte van het eerste stuk als een nachtkaars uit. De toeschouwers gaan onbevredigd, zonder

geboeid te zijn, naar huis, en hebben in 't minst geen lust om nog een gelijksoortig vervolg bij te wonen. Wordt dit nu toch gegeven, dan komen zij niet terug, uitgezonderd diegenen wier piëteit of letterkundige ontwikkeling er hen toe aandrijft. Deze maken echter geen volle schouwburgzaal; zij leveren slechts een nauw noemenswaardige kleine minderheid op; en al staat er dan ook den volgenden dag in de courant: „Dit uitgelezen stuk vereenigde gisteren avond een uitgelezen schaar in den schouwburg en verschafte een groot genot," dan klinkt dat heel mooi; maar de spelers en de directeur schudden het hoofd en roepen van hunnen kant: „Nog dikwijls zulke overwinningen en wij zijn verloren!"

Het tweede deel eerst en alleen geven, kan men natuurlijk ook niet, want het bezit noch hoofd, noch hals, noch borstkas, die in het eerste deel staan. Laat men desniettegenstaande beide stukken op elkander volgen, dan komt er in de laatste afdeeling nog een geheel afzonderlijke fout aan het licht. Er wordt daarin een samenzweering gesmeed, die op de samenzweering in het eerste deel gelijkt als het eene ei op het andere. Dit is voor den toeschouwer zeer afmattend. Geheel lusteloos komt hij tot aan de overigens vrij effectvolle slottooneelen, doch zijn belangstelling is gebroken, en bij het naar huis gaan zegt hij tegen zijn buurman: „We zullen er toch op passen dat deze twee Hendrik-avonden ons in de eerstvolgende jaren niet meer snappen."

Vroeger ging het zoo in 't Burgtheater, waar men beide deelen gaf; en zoo gaat het in Berlijn, waar men soms het eerste deel geeft, en altijd tot de ervaring komt, dat het geen volledig stuk is, en ten slotte verveelt.

Daarom is dikwijls het denkbeeld geopperd, of men de geheele tweede samenzwering niet zou kunnen schrappen, en de grootste helft van het eerste deel met de slotbedrijven van het tweede tot één stuk samentrekken? Schröder, meen ik, heeft dat reeds eenmaal beproefd.

Ik wilde het óók doen, en stond langen tijd besluiteloos tegenover de vraag, of het geoorloofd zou zijn.

De twee afdeelingen zijn geschreven voor het Engelsche publiek. Dit kan zich door een breede ten toon stelling van zijn geschiedenis schadeloos gesteld achten voor de ontbre-

kende dramatische inkleeding. Kan men dit nu van het Duitsche publiek óók verwachten?.... Neen. In Engeland zijn deze historische drama's dan ook „historiën" genoemd, in onderscheiding van „stukken", en zelfs daar hebben zij zich niet op het tooneel kunnen handhaven, met uitzondering van „Richard III."

En zou het bij ons gemakkelijker vallen dan in Engeland om de Engelsche geschiedenis in onvolkomen dramatischen vorm belangrijk te vinden op het tooneel? Dat kan slechts een geleerde meenen. Grillparzer zeide mij onlangs van een Duitsch tooneeldirecteur, die de geheele reeks dezer historiën ten tooneele gebracht had: „De man heeft mij daardoor het duidelijke bewijs geleverd, dat hij geen goed tooneeldirecteur is."

Dit afkeurend oordeel gaat misschien te ver. Dergelijke proefnemingen zijn mogelijk op kleine hofschouwburgen, die in vreemde couranten als zeer klassiek willen opgehemeld worden, en die geen volledig, vrij publiek bezitten. In een groote stad, voor een zelfstandig publiek, dat weet wat het wil, gaat dit niet. Een zelfstandig publiek verlangt een afgesloten stuk, en hierin een afgeronde kern. Een beroep op litteratuurgeschiedenis is daar nutteloos; men wil een handeling die zich zelve motiveert en die de aandacht in voldoende mate bezighoudt.

Wij staan dus voor de vraag: Moeten we deze Hendrikken met hun Falstaff, Percy en Heintje onaangeroerd, d. w. z. onveranderd laten? Dan blijven zij dood voor ons tooneel. Of moet men ze bewerken, en hoe ver mag men daarmede gaan? Dit is het punt in kwestie.

Nadat Laube in 't algemeen de omwerking van oude stukken verdedigd heeft, drukt hij de meening uit, dat zulk een volledige bearbeiding niet aan te raden is voor Shakespeare's historiën, wier inhoud meer geschiedmassa dan dramatische massa bevat, en bovendien een geschiedenis behandelt die ons in haar toenmaligen oorlogsvorm tusschen Witte en Roode Roos tamelijk eentoonig voorkomt.

Ik meende, vervolgt hij, dat ik dus in deze twee Hendrikdeelen slechts te samen trekken en bescheiden veranderen mocht. Wanneer de tweede samenzwering geheel vervalt, dan ontstaat er zonder ingrijpende schending één stuk. De tegen-

standers roepen: Maar hoeveel overgangen gaan daarbij verloren!

Doch dit is niet zoo erg als de piëteit — en van haar standpunt met volle recht — wil doen voorkomen.

Van veel meer belang schijnt mij het verwijt: En hebt gij nu met uw amputatie een volledig stuk verkregen? — Ik heb den moed niet om ja te zeggen. Maar wat bereikt werd, is dat de beroemde figuren Falstaff, de Heetspoor Percy, en Heintje de vroolijke Prins, in één geheel voorgesteld worden, dat men met belangstelling beschouwt.

Het stuk hield zich in 't Burgtheater staande. De letterkundige verwijten tegen zulk een bewerking zijn naar mijn meening gerechtvaardigd, maar zij overtuigen mij niet, dat zulk een samensmelting voor het tooneel behoort achterwege te blijven.

Op „Julius Caesar" volgde een van Shakespeare's voortreffelijkste stukken, het eenvoudigste en best geschrevene van zijn drie Romeinsche drama's, nl. „Coriolanus."

De vorm van het eerste bedrijf heeft evenwel, door het heen en weer springen van de plaats der handeling, voor ons tooneel groote bezwaren. Een vereenvoudiging is dus dringend noodzakelijk. En Shakespeare's stukken leveren daarom vooral voor ons moeielijkheden op omdat wij de omslachtigheid van tooneelzetting even sterk overdrijven als men het ten zijnen tijde de eenvoudigheid deed.

Vooral in dit stuk komt het weer uit, dat men bij een tooneelzetting het belangrijke op den voorgrond moet plaatsen, het minder belangrijke slechts duidelijk behoeft te maken, en het onverschillige in de schaduw behoort te stellen. De tooneelzetter (régisseur) moet nádichten. Het uiterlijke aanzien van het tooneel, groepeeringen, optochten, praal, pronk, en wat dies meer zij behoort ook wel tot zijn gebied, maar het is betrekkelijk bijzaak. De motieven van het stuk tot hun waarde te brengen, dat is hoofdzaak.

Hierin zoeke men ook allereerst de verklaring, dat een stuk op de eene plaats bevalt en op de andere plaats niet bevalt. Dit ligt niet enkel aan de spelers, maar hoofdzakelijk aan de tooneelzetting. Ge zult een goede rede slecht voordragen, en zij zal niemand treffen; ge zult een middelmatige rede goed voordragen, en zij zal een goede uitwerking

doen. De voordracht van een stuk beslist over de opvatting van een stuk, en de opvatting beslist over de werking.

De „Coriolanus" vond, door zijn scherpe uitvallen tegen het demokratische element, weinig bijval.

Laube geeft ons, op grond hiervan, een opmerkelijke stelling. De opvoeringen, zegt hij, moeten den tijdgeest zeer zeker volgen; doch de hoogere eischen der kunst mogen niet aan de juist bovendrijvende sociale denkbeelden ten offer gebracht worden. Het publiek toch behoort niet alleen te genieten; het moet ook leeren. En als gevolg van die opvoeding moet het beter leeren genieten. Een goed geschreven stuk, dat eerst niet bevalt, kan het leeren begrijpen en op prijs stellen. Hoe zwaarder te verteren dan de inhoud was, des te grooter wordt het genot. Zoo voeden het tooneel en het publiek elkander op, gelijktijdig en wederkeerig.

Een voorbeeld hiervan leverde de „Coriolanus". Het stuk werd gedurende de twee eerste jaren matig bezocht, twee jaar later werd het gewaardeerd en goed bezocht, en ten slotte juichte men zelfs van ganscher harte de veroordeelde woorden toe, die men in 't begin het liefst zou uitgefloten hebben.

De volkstooneelen van dit stuk baarden den directeur in de eerste jaren ook moeielijkheid. Als het luidruchtig moest toegaan, dan waren er gapingen in den gang. De directeur begreep waaraan dit lag. Een oud verdienstelijk acteur was er de oorzaak van. Zoodra er groot gedruisch ontstond, was hij niet in staat om den voorspreker (souffleur) te verstaan en op den tijd in te vallen; en zijn geheugen was niet sterk genoeg om de weinige woorden van die plaatsen vast te houden. De rol werd nu aan andere handen toevertrouwd, en alles marcheerde uitmuntend.

Voor den tooneeldirecteur behoort het mede tot de grootste zwarigheden om aan groote talenten die oud geworden zijn, en die hun geheugen, orgaan en bewegelijkheid beginnen te verliezen, niettemin een plaats aan te wijzen waarop van hun talent nog naar waarde partij getrokken wordt. Doch al gelukt dit, dank zal men er niet voor inoogsten, wel zal men aan verwijtingen en aanklachten blootstaan, omdat men de

ouden niet jong gemaakt en het geheel niet aan een onderdeel heeft opgeofferd.

Aan het derde Shakespeare-stuk van dit jaar hechtte Laube, zooals hij zegt, geen Shakespeare-waarde. Het was „de Komedie der Vergissingen", een oud versleten thema van verwisselingen en misverstand. Hij heeft het dan ook weer prijs gegeven. Zijn publiek kon er met recht niets bizonders in ontdekken, en men doet verkeerd wanneer men een groot dichter aan goedkoope aanmerkingen blootstelt.

J. HUF VAN BUREN.

(Vervolg in de volgende aflevering).

HET NOODLOT IN 'T GRIEKSCHE TREURSPEL.

Het behoort tot de kristelijke vooroordeelen, te kwader uur op aesthetisch gebied overgebracht, en daar veelal door den een den ander nageschreven, dat de groote treurspeldichters der oudheid, als onverlichte heidenen, zich niet anders dan een blind noodlot wisten voor te stellen, dat naar zijn grillige invallen, den lotwissel der menschen richtte, en waarboven zich het denkbeeld eener kristelijke Voorzienigheid, met haar zoogenoemd „zedelijke wereldorde", ten zeerste verheft. Ik heb reeds elders op deze misvatting opmerkzaam gemaakt, en de zonderlinge slotsom weêrsproken, die men er over de waarde van 't Grieksche treurspel uit trok, doch wensch hier nog meer opzettelijk op de zaak terug te komen, met het oog vooral op dien Griekschen treurspeldichter bij uitnemendheid, Sofokles, van wien Goethe zoo te recht aan Eckermann betuigde, dat hij „de planken kende en zijn vak verstond als iemand". Hij was het, die een derden tooneelspeler bij de twee anderen aanbracht, door Aeschylus gebezigd, en deze volgde hem in zijn latere stnkken daarin na. Terwijl echter Aeschylus zich meer in de godsdienstig bespiegelende denkbeelden verdiepte, hem door de mythologische overlevering aan de hand gedaan, in verband met de werking op gansche geslachten door een of ander wraakgeest van ouder tot kind en kindskind geoefend, tot de begane wrevel eindelijk voldoende gestraft was; zien wij Sofokles de bouwstof zijner spelen binnen de grenzen van een enkel stuk afsluiten, en dien overeenkomstig bewerken. Het is hem minder om de overge-

leverde mythe op zich zelf en de daaruit voortvloeiende godsdienstige en zedelijke begrippen te doen, dan om de zielkundige doordringing en voorstelling der gemoedstoestanden zijner personen, en de dáárruit voortspruitende handeling in haar ontwikkeling en noodwendige ontknooping. Daaruit volgt reeds, dat wij met menschen bij hem te doen krijgen van karaktervolle menschelijke beweging, en geheel naar hun persoonlijken aard en aanleg handelend. Juist de derde door hem aangebrachte persoon maakte daarbij die diepere zielkundige ontwikkeling mogelijk, daar zij hem gelegenheid gaf, zijn held of heldin, door tegenstelling van andere karakters, naar gemoed en inborst meer in het licht te doen treden, en krachtiger te doen spreken. Zoo komen zijn Antigone en Elektra tegenover beider zusters Ismene en Chrysothemis, zoo de eerlijke en rondborstige Neoptolomus tegenover den sluwen Ulysses te sprekender uit. Uit de plaats aan ieder persoon in de handeling van 't stuk verschaft, en slechts door de krachtige ontwikkeling en handhaving van ieders aard en aanleg met zielkundige juistheid te erlangen, wordt zoo de werking geboren, die elks karakter, in medewerking en botsing met dat der anderen, in 't helderste licht stelt. Van daar die levendige gesprekken, als men ze zich bijv. uit de Antigone en Elektra, zoo niet in 't oorspronkelijke dan in de vertaling der laatste van Vondel, der eerste van Camper, Sybrandi of Opzoomer herinneren zal. Zijne personen weten daarbij — als Goethe aan Eckermann deed opmerken — „de beweegredenen hunner handelingen met zooveel welbespraaktheid en overtuiging te uiten, dat men zich meestal geneigd vindt, de zij van haar of hem te kiezen die 't laatst het woord voerde". Der rei, van hare zijde, is de taak opgedragen, bij alle verwikkeling en verwarring der handeling van 't stuk, dien evenmaat van gevoel te bewaren, die den toeschouwer de noodige kalmte geeft, om het verdere beloop en de ontknooping van 't stuk te volgen en ga te slaan. Veelal deelt ze daarbij in de begoocheling der handelende personen; soms ook staat ze op een hooger zedelijk standpunt, van 't welk ze 's dichters eigen denkbeelden verkondigt, en zich als de tolk eener door de Godheid bezielde volksstem voordoet, zoodat haar bespiegeling en overwegingen algemeen geldig

zijn. Bij de bekendheid der toeschouwers met de mythen en sagen, die bij elk stuk ten grondslag lagen, moest het er den dichter minder om te doen zijn, hen door onverwachte gebeurtenissen te verrassen, dan wel de eigenaardige begoocheling, waarin zijne personen verkeerden, des te aanschouwelijker te doen uitkomen. De toeschouwers, hun vergissingen en dwalingen bespeurende, moesten zich hun argelooze uitingen dan dikwerf in geheel anderen zin uitleggen, dan zij ze bedoelden, en gaven zoo een schijnbaar toevallig daarheen geworpen woord een ongedachte diepere beteekenis. Met name gaat die begoocheling dikwerf van orakelspreuken uit, die op 't onverwachtst vervuld worden; gelijk dit vooral in dat treffendste aller sofokleïsche treurspelen, Koning Oedipus, het geval is. Oedipus gansche leven, zooals het ons daar voor oogen wordt gesteld, beweegt zich voortdurend in de schreeuwendste tegenstellingen; zijn doen en laten, werken en streven, staan met de werkelijke uitkomst steeds in de hevigste weêrspraak. Waar hij het beste beoogt, doet hij het grootste onheil geboren worden; waar hij met wijs overleg te werk meent te gaan, wordt al dat overleg te schande, terwijl hij daarentegen als bij toeval het juiste treft. Alle orakelspreuken verklaart hij doorgaans verkeerd; het door de Sfinx opgegeven raadsel van 's menschen bestaan lost hij op, terwijl zijn eigen bestaan hem een onoplosbaar raadsel blijft. Persoonlijk van geen schuld zich bewust — doch daarom waarlijk nog niet onschuldig — raakt hij in de ongelukkigste verwikkelingen verstrikt; terwijl hem, omgekeerd, de schijnbaar ongunstigste omstandigheden tot een onverwacht gelukkige uitkomst leiden. Het aandoenlijkste, het treffendste van het stuk bestaat dan juist daarin, dat een vreeselijk woord der Godheid vervuld wordt, waar de held zelf daar in 't minst niet aan denkt [1]); dat hij met den belangeloosten ijver vreemde schuld naspeurend, het plotselinge einde van zijn eigen levensgeluk te weeg brengt; dat hij datgene erlangt, waar hij dag en nacht naar streefde en voor werkzaam was, het behoud van den Staat, doch dat daarmeê tevens zijn eigen ondergang onafscheidelijk verbonden is.

---

[1]) Zie het daaromtrent opgemerkte in mijn „Vondel en Bilderdijk, als vertalers van Sofokles' Koning Oedipus", in de Euphonia voor 1876.

Vraagt men nu naar het aandeel, door 't noodlot, zoo in dit als Sofokles' verdere treurspelen genomen, dan staat het in allen vast, dat de mensch er naar vrije keus en eigen overweging meent te handelen, naar eigen aanleg en karakter werkzaam is, terwijl op den achtergrond de goddelijke voorzienigheid alles overheerscht, en over de menschelijke kortzichtigheid zegeviert. In geen anderen zin echter dan het bekende „de mensch wikt, doch God beschikt", in de kristelijke geloofswereld algemeen aangenomen, en dus niet met die „blindheid", die men steeds der oude wereldbeschouwing, in tegenoverstelling der kristelijke, met zooveel eigendunkelijke zelfverheffing heeft toegedicht. Sofokles' treurspelen — schrijft Nauck in zijn algemeene inleiding daarop, die wij hier voor een goed deel volgden — brengen den mensch in een strijd van zedelijke beginselen, en ontbinden ten slotte zijn persoonlijken wil in een wet van hoogere zedelijke noodzakelijkheid, die juist door dien weêrstrijd in 't licht treedt. De Goden zijn de eeuwige beschermers der zedelijke machten, die in de oude treurspelen heerschen. Sofokles gunt zijn personen daarbij meer vrijheid van beweging dan Aeschylus; doch hunne persoonlijke verblinding werkt juist dat in de hand, wat zij vermijden willen. Daar echter hun handelingen, in plaats van zich, als die van Euripides' helden en heldinnen, in algemeene spreuken en leeringen te uiten, een bepaald karakterbeeld voor ons doen optreden, dat de natuurlijke uitdrukking hunner eigenaardige persoonlijkheid is, ligt hun noodlot wezenlijk in hun persoonlijk-menschelijken inborst. Vóór de ontknooping meenen daarom ook allen in hun volle recht te zijn, en halen zich juist door hun te kort komend doorzicht en gebrek aan kalme overweging het hen verbeidend noodlot overhaast op den hals. Sofokles zoekt daarbij echter steeds, in den godsdienstigen ernst, die hem eigen is, het oog zijner toeschouwers op het heerschen eener hoogere zedelijke macht te richten, en dezer rechtvaardige beschikkingen in haar ware licht te stellen. Geen toeval noch grillig noodlot bepaalt de wereldsche zaken, maar Zeus verdeelt goed en kwaad, naar de eeuwige wetten eener nimmer dolende Rechtvaardigheid, die hem steeds ter zij staat. In de Elektra v. 174 en v. en de Antigone v. 604 en v.v. kan men daar o.a. de sprekendste blij-

ken van vinden. Nederlanders niet met het Grieksche taaleigen vertrouwd, en belust zich toch een blik in de grieksche treurspelwereld te verschaffen, raden wij nogmaals, gelijk elders[1]), aan, zich daartoe hoe eer hoe beter tot de vertalingen van Vondel, Bilderdijk en Da Costa, om ons tot deze drie te bepalen, te wenden. 't Zal hun smaak evenzeer veredelen, als 't hun een leer- en geestrijke lectuur, beter dan die van zoo menig prulwerk van den dag, bieden zal.

[1]) Zie mijn inleidend schrijven op de jongste uitgave der Treurspelen van Vondel (I. Lucifer) bij Roelants te Schiedam.

H., Februari 1878.

v. Vl.

DE FAMILIE BOUHON.

I.

Bij het beschrijven der levensgeschiedenis van een tooneelkunstenaarsfamilie uit de vorige eeuw, zal het niet overbodig zijn een oogenblik stil te staan bij de gebruikte bronnen.

Is dit in 't algemeen de plicht van een ieder die geschiedenis schrijft — vooral geldt dit bij het bearbeiden van het nog weinig ontgonnen veld onzer tooneelgeschiedenis.

Omtrent het bizondere leven der tooneelkunstenaars zijn de berichten doorgaans zeer dun gezaaid. Om er iets van te vinden, moet men zijn toevlucht nemen tot die menigte schotschriften waaraan onze letterkunde zoo buitengewoon rijk is. Bij het gebruiken dezer pamfletten dient men echter met zeer veel omzichtigheid te werk te gaan, daar zij even verward en eenzijdig zijn als de geruchten en praatjes die in onze dagen vaak de gemoederen warm houden. Waarheid en verdichting, waarschijnlijkheid en overdrijving zijn vaak allerwonderlijkst door elkaar gehaspeld, en nauwelijks te onderscheiden.

Daarbij komt dat officieuse en officieele berichten, omtrent de intieme verhoudingen der hier bedoelde personen meestal een diep stilzwijgen bewaren. Ook het feit dat de acteur, hetzij dood of levend, nooit als burger in aanmerking komt, bemoeielijkt het onderzoek. 't Pleit dan ook voor de vereering Punt toegedragen, dat een man als Simon Stijl het niet beneden zich rekende zijn levensgeschiedenis te schrijven.

Op het ongewone van zulk een bestaan legt Corver met nadruk den vinger.

Het meeste licht, zij het flikkerend, zij het zelfs valsch, zij het vaak schemerachtig, wordt op het leven van verscheidene tooneelspeelsters uit het genoemde tijdvak geworpen door een zeker schotschrift: „Het Galante Leven der Amsterdamsche en Rotterdamsche actrices.”

Nog in enkele andere pamfletten vindt men een en ander omtrent het leven der tooneelspelers vermeld — doch de bizonderheden, die men uit deze geschriften kan putten, zijn niet talrijk.

Beter is het gesteld met de berichten welke niet hun intieme leven betreffen, maar handelen over de acteurs en actrices in hunne betrekking als kunstenaars. Hiertoe kan men rekenen de spektatoriale bladen, enkele brochures en blauwboekjes, brieven en handschriften en eindelijk de officieele bescheiden: notulen der Schouwburgregenten, papieren betreffende de finantieele zaken, enz. Ook deze bronnen, vooral de eerstgenoemde, zijn echter niet zonder voorafgaand kritisch onderzoek te gebruiken.

II.

Toen het hof der Allerkristelijkste Koningen door den overrijken, rustgragen Hollander tot voorbeeld genomen werd ter inrichting van huis en hof, keuze van kleeding, van vermaken en verpoozing, toen verliep van lieverlede grootheid en glans, en in het mollige dons der weelde neergezonken, sloot weldra de Hollandsche leeuw de oogen.

Eén ding vooral, ontstaan uit verregaand verval, stichtte, op zijne beurt door de mode herwaarts gevoerd, onberekenbare ellende. Ik bedoel het maitressen-wezen, dat in de laatste helft der 18e eeuw hier te lande ongemeen bloeide. Wie voor een homme du bon ton — naar een gezochte uitdrukking dier dagen — wilde doorgaan, moest een bijzit onderhouden. Dit ging op sommige plaatsen zoo ver, dat men zich bijna schaamde met zijn wettige vrouw in het openbaar te verschijnen. Een sprekend beeld schetst Bilderdijk van de jongelieden dier dagen:

Het eerste voorschrift zegt verduitscht:
  Hou altijd uw fatsoen;
Wees zoo gekleed, gehoofd, gehuisd,
  Als lui van aanzien doen.
Een koets, een dienstboô, vijf of zes,
Een vierspan dravers, een maitres,
  Met speel-, concert- en danspartij,
Een kostbre tafel, en zoo voort,
Met alles wat het hart bekoort,
Of tot den goeden toon behoort;
  Het zij dan wat het zij.

Voor geen stad was deze beschrijving der „petits-maitres" misschien meer passend dan voor Amsterdam.

Ofschoon zij anders weinig met het vaderlandsche tooneel waren ingenomen, ofschoon zij slechts oor en oog hadden voor uitheemsche vernuften, was het bij de wittebroodskinderen der hoofdstad, in navolging der Parijsche „jeunesse dorée" in zwang geraakt bij voorkeur tooneelspeelsters tot maitresse te willen hebben. De Vaderlander [1]), sprekende over de bedorvenheid der jeugd, noemt als een harer karaktertrekken: een actrice tot maitresse (hebben) want dit is „du premier ton" . . . . . . daarbij zal hij voegen „les Oeuvres de Théâtre", met de naamen der Acteurs, Actrices en Figurantes.

Van daar dat bij het opsporen der gegevens omtrent de lotgevallen der actrices uit dat tijdvak men in den beginne weinig anders vindt dan allerlei liefdesavonturen, verhalen tot walgens toe opgevuld met onkiesche laffigheden.

Dit alles is volkomen van toepassing op het onderwerp dezer studie: het leven der actrice Cornelia Bouhon, onder welken naam zij het meest bekend is.

Het genoemde pamflet: Het Galante Leven wijdt een hoofdstukje aan Het Leven der beroemde actrice B(ouhon), de Oude, bijgenaamd juffr. Panhaaring. Tegenover waarheid, waarvan ik zeker ben, staan in deze schets onjuistheden, die ik vermoed; onjuistheden, die ik weet,

---

[1]) Hartog, de Spektatoriale geschriften enz., bl. 104 en v.v.

tegenover vermoedelijke waarschijnlijkheid. Daar het stuk geschreven is 30 jaar na het eerste optreden der behandelde persoon zijn vooral de mededeelingen uit hare jeugd weinig te vertrouwen; zij raken hier en daar zelfs kant noch wal. Later wordt de schrijver, naarmate zijne eigene herinneringen misschien helderder werden, nauwkeuriger.

III.

Wat, in de eerste plaats, kan er met zekerheid meêgedeeld worden van Cornelia Bouhon's jeugd?

Geboren te Amsterdam omstreeks 1730 à 1732 uit gezeten burgerouders — hare moeder was de beroemde tooneelspeelster Elizabeth Ghyben, geb. Moor — schijnt het dat hare vader haar niet voor het tooneel wenschte te bestemmen. Doch spoedig geraakte Cornelia, nauwelijks 10 jaar oud, door zijn dood geheel in de macht harer moeder. Dat er niet aan gedacht was het meisje voor het tooneel op te leiden kan ook worden opgemaakt uit het feit, dat zij op het tijdstip van haar vaders overlijden nog nooit de planken had betreden, wat meestal met toekomstige actrices op dien leeftijd wel het geval was.

Hoewel een tooneelspeelster van groote verdienste, kan Elizabeth Ghyben, wanneer men de berichten die tot ons gekomen zijn in hoofdzaak mag gelooven, geen aanspraak maken op onze achting als vrouw en nog veel minder als moeder. Niets toegevende aan hare kunstzusters, leefde zij hoogst losbandig en wierp zich uit de armen van den éénen minnaar in die van den anderen. Een harer vrienden, een zekere Bontekooning,

„die met haar moer, die oude Schouwburgkat,
„wel honderd malen had het echte bed beklad,"
(Gal. Leven.)

wendde zich van de moeder tot de dochter, tot Cornelia, die nu tot een schoon meisje van 15 jaar was opgegroeid.

Dit alles zegt het Galante Leven.

Wat er verder in dit geschrift vermeld wordt omtrent de middelen aangewend door Elisabeth en door Bontekooning om het kind te verleiden, komt mij voor den stempel te

dragen van jacht op schandalen. Genoeg zij het te vermelden, dat Cornelia Ghyben eerst (door Elizabeth hiertoe gedwongen!) maitresse van Bontekooning werd; dat zij, op het punt van moeder te worden, door hem op laaghartige wijs werd verstooten, toen aan verscheidene minnaars soms gelijktijdig toebehoorde, en zeven jaren achtereen deze levenswijze voortzette.

Eindelijk, geen kans ziende eene andere kostwinning te vinden, besloot zij het beroep harer moeder te kiezen, ten einde te kunnen leven. Natuurlijk was Cornelia met vele acteurs en actrices bekend. Het is dus niet te verwonderen wanneer wij in het Gal. Leven lezen dat een der eersten het voornemen had gekoesterd haar te huwen, maar dat hare losbandigheid steeds aan de uitvoering van dit plan in den weg stond. Toch had de goede verstandhouding tusschen de aanstaande tooneelspeelster en dezen acteur niet opgehouden, zoodat hij op verzoek der oude jufvrouw Ghyben volgaarne de taak op zich nam Cornelia in de beginselen zijner kunst te onderwijzen. Zeker is het dat zij ijverig van deze lessen gebruik maakte en niet onwaarschijnlijk voegde hare moeder er vele wenken en praktische raadgevingen er aan toe — ten minste wordt de dochter later gezegd haar in vele opzichten nagevolgd te hebben.

Na afloop van deze voorbereiding schijnt Cornelia Ghyben zich bij een reizend gezelschap te hebben aangesloten, dat o.a. in den Haag voorstellingen gaf. Ten minste iets dergelijks zweeft den schrijver van het meergenoemde schotschrift voor den geest. Doch daar dit bericht zeer vaag is niet alleen, maar tevens nergens bevestigd wordt — ook Corver meldt er niets van — is het meer aannemelijk dat Cornelia's loopbaan als actrice begonnen is op den Amsterdamschen Schouwburg.

Het kontrakt waarop de speelers en speelsters zich aan den genoemden Schouwburg voor één speeljaar engageerden, vind ik, 12 Mei 1752, onderteekend:

„Elisabeth Ghyben zoo voor mij als voor mijne doghter."

Dit komt overeen met Corver's mededeeling dat Cornelia Ghyben in 1752 haar debuut deed, hetwelk geschiedde in het begin van September van dat jaar, en wel met de rol van Ismene in het treurspel Scilla van Rotgans.

Hoe hare aanneming als actrice in zijn werk gegaan is, wordt niet verder beschreven; het is zeker op verzoek harer moeder gebeurd. Bezoldiging noch emplooi worden genoemd. Het volgende jaar werd zij aangesteld op *f* 1.— per spel. Tevens werd er door de regenten besloten op verzoek van Elisabeth Ghyben, gedurende dit saizoen aan hare oudste dochter toegang tot den Schouwburg te verleenen, ten einde zich „te bekwamen". „In verwachting," voegden de commissarissen er bij, „dat zij van dit verlof een nuttig gebruik zou maken."

Hier schijnt derhalve sprake te zijn van een ander kind, waarschijnlijk Maria Elizabeth geheeten, doch later slechts zelden meer genoemd. Dat wezenlijk eene zuster van Cornelia ongeveer tegelijkertijd debuteerde, bewijst de onderteekening van het kontrakt gedagteekend: 16 Mei 1755:

Voor mij en mijne twee doghters, Elizabeth Ghyben.

Doch keeren wij terug naar Cornelia's debuut.

Zij heeft gemeen met verscheidene beroemde tooneelspeelsters dat zij voor het eerst optredende, een rol koos waarin zij al hare bekwaamheden kon ten toon spreiden.

Aanwijzingen omtrent den loop harer ontwikkeling zijn dun gezaaid. Het weinige wat er van te vinden is wordt aangetroffen in de enkele spektatoriale bladen die over schouwburgzaken handelen, en waarvan de oudste eerst een tiental jaren na Cornelia Ghybens eerste optreden verschenen.

IV.

Nog was het klassieke tijdperk onzer tooneelspeelkunst niet aangebroken: het was een tijd van overgang.

Cornelia Ghyben heeft dit tijdvak doorleefd. Kort na haar optreden ontbrandde de strijd tusschen Punt en Corver, die beschouwd kan worden als de uitdrukking der twee richtingen [1]), die in deze jaren om den voorrang kampten.

---

1) M. i. zeer juist en onpartijdig door den heer C. W. Wijbrands als volgt uitgedrukt: De tooneelspelers dier dagen gaven minder acht op juiste voorstelling v. h. karakter, dan wel op een sierlijke voordracht..... Het Amst. Tooneel, bl. 177.

De zaak is genoeg bekend, en tegenwoordig is men het er vrij wel over eens dat de methode door Corver voorgestaan het meest overeenkomt met die welke thans vrij algemeen voor de ware wordt gehouden. Toch moet men niet al te laag op Punt en de zijnen neerzien maar in het oog houden dat ook deze richting treflelijke kunstenaars heeft opgeleverd — ook door Corver zeer gewaardeerd.

Innig hangt met dezen strijd samen de omwenteling door de partij van Corver in de kleeding gebracht.

Punt reciteerde; Corver speelde [1]). Punt reciteerde in een rok naar den laatsten smaak; Corver speelde in het kostuum der personen die hij voorstelde.

Natuurlijk dat wij aan den laatste, die tot het opgaan dezer nieuwe richting den eersten stoot gaf, veel danks verschuldigd zijn. Toch geloof ik dat men in onze dagen te veel in het andere uiterste vervalt en dat al ons kunst- en vliegwerk het ontstaan te danken heeft aan gebrek aan beschaving en kunstzin. „De toeschouwers gevoelden en zagen meer bij een voorstelling, dan het tegenwoordig geslacht bij al zijn tooneelwonderen. Het verval van het tooneel en de ontwikkeling van het decoratief en de weelde op de planken staan in nauw verband tot elkander" [2]).

Hoewel wij omstreeks het begin van Cornelia Ghybens loopbaan verscheidene talentvolle akteurs en aktrices op den Amsterdamschen schouwburg aantreffen, staat toch het algemeene peil vrij laag. De meesten beschouwden hun edel kunstvak enkel als een middel om hunne inkomsten te verhoogen. Die voor niets anders deugde kon gewoonlijk aan den schouwburg nog wel geplaatst worden. Zoo heb ik een verzoekschrift gelezen waarin iemand aan de Regenten een betrekking verzocht als stoovenzetster — of, als deze post reeds vervuld mocht zijn, als „actrice." Bijna allen hadden overdag een ander bedrijf aan de hand. Hiertoe hadden zij al den tijd; zij werden noch gekweld door reizen noch lang opgehouden door repetitiën, die eerst later algemeen in zwang kwamen.

---

[1]) In den Hollandschen Tooneelbeschouwer wordt aan de grieven der natuurlijke richting lucht gegeven. Zelf schreef Corver hiervan een groot gedeelte, gelijk ik dit nader hoop te zullen aantoonen.

[2]) A. C. Loffelt, in dit tijdschrift, pag. 233.

Van daar dat men meest te doen heeft met een bende ruwe, onbeschaafde lieden, waarvan sommigen lezen noch schrijven konden. Niet te verwonderen is het dat de bestuurders van den schouwburg dergelijke sujetten behandelden als eenvoudig loontrekkende bedienden en zich weinig bekommerden om hunne opleiding of toekomst.

De dramatische literatuur dier dagen is nog zeer weinig bestudeerd en honderden zoowel blij- als treurspelen sluimeren voor het grootste deel ongelezen in enkele boekerijen. Deze onbekendheid is waarschijnlijk te wijten aan de groote moeite die men heeft er eenige van door te worstelen. Ik meen dat men veilig aan de meesten alle letterkundige waarde mag ontzeggen. Hoewel wij overstroomd werden met vertalingen uit het Fransch, treffen wij toch ook menig oorspronkelijk stuk op het repertoire aan. De beste treurspelen zijn misschien de historische.

De meeste overzetters verstonden vaak slechts ten halve de talen die zij behandelden. Anderen, zegt Hartog [1]), verstonden bijzonder de kunst om allen gloed en kleur uit het oorspronkelijke weg te likken, en de denkbeelden van den auteur in hunne gladde en gelikte verzen zóó te verwateren, dat zij alle kracht verloren.

Eenige meer bekende schrijvers wier stukken omstreeks de laatste helft der vorige eeuw gegeven werden zijn Rotgans, Huydecooper, de Marre, Lucretia van Merken, van Haren, Juliana de Lannoy, Feitema, Nomsz. e. a.

Het blijspel stond bij ons hooger dan het treurspel [2]). Stukken van Fockenbrocq, Langendijk, Lescailje, Alewijn; vertalingen van Regnard, Molière, ook Hooft en van Haren [3]) bleven steeds veel bezoekers trekken. Tevens bestonden er eene menigte kluchten, dikwijls het papier niet waard waarop zij gedrukt zijn. Hun vuile taal en walgelijke tooneelen deden niettemin den schouwburgzaal vaak daveren op zijn grondvesten.

---

[1]) De Spektatoriale Geschriften. Utrecht 1872.

[2]) Zie ook Wijbrands. blz. 172.

[3]) Van hem het door Dr. Doorenbos geroemde Pietje en Agnietje, of de Doos van Pandora.

V.

In Augustus 1755 hadden de Regenten van den Amsterdamschen schouwburg tot „danzer” aangesteld Jean Bouhon, een Brabander, zooals velen zijner landgenooten naar het rijke Holland getogen om zijn brood te verdienen. Volgens het Gal. Leven had hij zijne reiskosten goedgemaakt door een „marmotkas” te vertoonen. Dat hij zoo iets bij de hand gehad heeft is niet onwaarschijnlijk, en karakteristiek voor de toenmalige positie der tooneelspelers. Minder juist dunkt mij de betiteling van zijn ambt aan den schouwburg, in dit blauwboekje, als „kaarsesnuiter.” Althans in de notulen der Regenten komt Jean Bouhon het eerst voor als danser. Mogelijk blijft het intusschen dat hij tot die betrekking gepromoveerd is. Bij zijne kunstbroederen kwam Bouhon spoedig in de gunst wegens zijn „zaterike aard.” In zijn kring schijnt de Brabander het „sotje” gespeeld te hebben. Menigen poets werd hem gespeeld en met eenig geld weêr goed gemaakt — want de avonturier had alles veil voor geld.

Meer omvang en grootere gevolgen dan alle andere had de „grap”, verzonnen door eenige vrienden van Cornelia Ghyben met het doel om de tooneelspeelster, die alle reden had om naar een huwelijk te verlangen, een man te bezorgen. Zij wilden n.l. door een uit aller bijdragen samengestelde som gelds, hem overhalen haar te trouwen. Voor deze aanbiedingen zwichtend nam de danser kort daarop „de koe en het kalf” — woorden van het pamflet — tot zich. De juiste datum van het huwelijk heb ik niet kunnen vinden; deze moet vallen in het begin van 1756. Immers den 8sten Mei van dat jaar is het speelkontrakt onderteekend: Johannes Bouhon en vrouw.

Omstreeks dezen tijd begint zich een karaktertrek onzer heldin te ontwikkelen, die zich dikwijls zou doen gelden. Van natuur was zij stijfhoofdig en onbedwingbaar, vaak ruw en weerbarstig. Natuurlijk dat deze eigenaardigheden in botsing moesten komen met de wijze waarop de Regenten gewoon waren hunne ondergeschikten te behandelen.

Verscheidene kleine voorvallen wekten de ontevredenheid

der bestuurderen op. Meer dan ééns b. v. weigerde Cornelia een opengevallen rol op zich te nemen. Hare onwilligheid verbitterde de machthebbenden en men besloot de echtelieden Bouhon geen deel te geven in de voordeelen der benefietvoorstellingen, die, als naar gewoonte, na afloop van het speelzeisoen gegeven werden. Reeds vroeger — deze bepaling betrof de extra vertooningen in 1758 — had een andere gebeurtenis bijna Cornelia's ontslag tengevolge gehad.

Uit naijver op een harer medeactrices, jufvrouw Fokke, had zij zich eens versierd met een kleedje dezer laatste, ten einde haar, als zij het benoodigde stuk miste, bij het „uitkomen" op te houden en in verlegenheid te brengen. Te recht over deze verraderlijke handelwijze gebelgd nam de ander de zaak hoog op en er ontstond eene geweldige twist. De regenten trokken partij voor jufvrouw Fokke en niet dan met moeite lieten zij zich overhalen, o.a. door de bemoeingen van Punt en het „excus vraagen" der schuldige, het reeds gegeven ontslag in te trekken. Niet zoo gemakkelijk lieten de commissarissen zich tevreden stellen toen jufvrouw Bouhon, wel verre van zich neder te leggen bij het besluit omtrent de benefieten, hun in heftige bewoordingen hare ontevredenheid daarover te kennen gaf — zoodat op de Vergadering van 2 Mei 1758, éénparig besloten werd, de echtelieden niet weder aan te nemen.

Zij bleven echter niet zeer lang van de planken verwijderd. In Oktober 1759, kort na de heropening van den schouwburg, meldden zij zich aan bij den voorzitter der regenten en verzochten door zijn invloed weder geplaatst te worden. Hiervan deed de heer Van der Lijn verslag in de Vergadering waarin hij voorzat, en onmiddelijk werd het te dien tijde reeds zeer nuttige echtpaar weder onder de acteurs en actrices opgenomen.

In hetzelfde jaar stierf de oude jufvrouw Ghyben, 17 October 1759. Cornelia Bouhon verloor met haar tevens een mededingster die nog steeds de schoonste lauweren behaalde. Natuurlijk bleven de „treurgalmen" op dit afsterven niet uit. Het belangrijkste dezer gedichten is, dat zij doen zien tot op welke hoogte de dochter reeds gestegen was. Een der droevige dichters roept den schouwburg toe:

Gij hebt nog ééne ster, wier licht uw rouw zal smoren.

Een ander poëet hoorde Apollo's stem:

Ze is in haar kroost herbooren!

Zeer aannemelijk is het, inderdaad, dat het overlijden van Elizabeth Ghyben, dank zij het talent van Cornelia Bouhon, weinig gevoeld werd.

De aanwassende roem der tooneelspeelster vermocht echter hare verhouding tot de bestuurders niet beter te maken, hoewel deze heeren veel van haar moesten verdragen terwille van de gunst waarin zij stond bij het publiek. Ook poogde men door geldelijke voordeelen de echtelingen aan zich te verplichten. Deze gedwongen fraaiigheden der hooghartige heeren regenten waren voor de Bouhons natuurlijk een groote voldoening — en maakten hen niet weinig stoutmoedig.

Zoo bestond er, in het begin van het speeljaar 1761, groote ontevredenheid op de gecommitteerden wegens den weinigen tijd die hun gelaten werd om zich voor te bereiden. Cornelia Bouhon bood zich aan om het publiek hiervan te onderrichten. Na afloop der vertooning van 12 September kweet zij zich van hare taak, en meldde den bezoekers dat wegens geweldige drukten men in gebreke had moeten blijven „naar behooren hunne rollen te reciteeren." Men kan begrijpen hoe dit de regenten verbitterde.

Met het jaar dat wij nu genaderd zijn, 1762, vangt een nieuw tijdperk in Cornelia Bouhon's loopbaan aan. Ook is dit het jaar waarop wij beginnen iets naders van hare opvatting en speelwijze te weten te komen.

VI.

Met den aanvang van het speelseizoen des jaars 1762, den 9den Augustus, verscheen bij Adrianus Hubkes, een wekelijksch blad: *de Hollandsche Tooneelbeschouwer*. Tevens werd omstreeks denzelfden tijd *Het Schouwburgnieuws*, een dergelijk geschrift, uitgegeven. De „Beschouwer" staat tegenover „het Nieuws", gelijk ook de titels aanduiden, als de kritikus tegenover den kroniekschrijver.

Uit deze werkjes kunnen wij opmaken dat de roem van

Cornelia Bouhon voor goed gevestigd en zij met de eerste rollen belast was. Reeds overtrof zij hare moeder; ofschoon de koninklijke gang en houding dezer laatste haar nog niet geheel eigen waren. Het blijkt dat de hevige en forsche karakters haar het beste afgingen. Het Schouwburgnieuws zegt: „zeker is het dat jufvrouw Bouhon zeer bekwaam de rollen van een trotse, verwoede, jaloersche en hoovaardige vorstin en vrouwe speelt." Dat zij voor woeste partijen bij uitstek geschikt was, kon niemand verwonderen, zeiden hare vijanden, dit lag immers geheel in haren aard.

De beide volgende anecdoten, rechtvaardigen, wanneer zij waarheid behelzen, wel eenigszins deze beschuldiging.

Gewapend met een groote hengselmand ging zij op een morgen de noodige inkoopen doen voor het huishouden. In een kommenijswinkel wilde zij zich van boter voorzien, en had reeds de vette waar in de mand geborgen, toen zij den gevraagden prijs veel te hoog oordeelde, en behendig de boter in de hand nemende, den verschrikten winkelier de kluiten om de ooren wierp, zoodat hij verbaasd achteruit stoof en de vertoornde actrice gelegenheid vond om onder een vloed van scheldwoorden aan het adres van den koopman den winkel te verlaten.

De tweede is van dergelijken aard. Een „botboer" wilde jufvrouw Bouhon een, naar de berekening die zij den man met welsprekenheid voorhield, te hoogen prijs afnemen; toen hij niet wilde luisteren, maar nu vriendelijk, dan smeekend, straks overredend, altijd hardnekkig volhield het voor niet minder te kunnen doen, liep haar de gal eensklaps over, en met een krachtigen zwaai, gaf zij den volhouder een zet dat hij te midden van zijn panharing in de kar terecht kwam. Daarop pakte zij het voertuig beet en slingerde het met man en al eenige passen achteruit, zoodat het omkantelde en den woedenden „botboer" begroef onder de visschen. Deze gebeurtenis bezorgde Cornelia Bouhon den bijnaam van jufvrouw Panhaaring.

Gedurende den loop van 1762 schijnen de echtelieden zich zeer ordelijk gedragen te hebben. Wij hooren ten minste van geene klachten, noch bestraffingen. Te zamen ontvingen zij nu *f* 10 per speelavond, en bovendien *f* 250 aan jaar-

lijksche toelagen „recognitien." Tevens ontbrak het niet aan „douceurs." Daarbij werden zij op hun verzoek ook als figuranten gebruikt, om, wanneer zij geen rol hadden te vervullen, toch nog iets te verdienen, hetgeen in onze dagen hoogst wonderlijk zou schijnen.

Terzelfdertijd, Mei 1762, werden de Bouhons, voor twee achtervolgende jaren geëngageerd; wel een teeken van de hooge waarde door de regenten aan hen gehecht. Hoe toegevender en guller de bestuurderen werden, des te weerbarstiger en hebzuchtiger werden onze echtelingen, die zich ook weer in deze dagen met kracht lieten gelden.

Toch moet er meer geschied zijn dan uit de notulenboeken der regenten is op te maken. Immers meer dan dit is er noodig geweest om zoo snel de stemming der regenten te doen veranderen. Van de botsingen die ik vermoed dat er in dezen tijd voorgevallen zijn, heb ik slechts een vermeld gevonden.

De onbeschaamdheid van Johannes Bouhon was n.l. zoo ver gegaan dat hij, in een redetwist met den tooneelmeester Vonk, over de gezindheid der bestuurders, zich verstoutte te beweeren dat hij hen geheel naar zijne hand kon zetten. Deze snoeverij kwam den commissarissen ter ooren, die Bouhon voor zich deden verschijnen, waar hij moest „excus vraagen" en toegeven dat hij „zonder kwade bedoelingen" gesproken had. Dit gebeurde in het begin van December 1762, en nog in dezelfde maand had eindelijk de uitbarsting plaats. Hiervan geeft de genoemde Tooneelbeschouwer het volgende verslag, door een „onpartijdig liefhebber" opgemaakt:

„Wanneer op Zaterdag, 18 December, 1762 de Wedergevonden Zoon zou gespeeld worden, begaf Mr. Bouhon benevens zijne huisvrouw verzeld van haare Compagnon zich „naar den Schouwburg, doch aan den ingang genaderd zijnde, „wilden de Dienaren van 't Gerecht... hun den doorgang „betwisten en deden zulks ook werkelijk, met hem, benevens „zijn Huisvrouw hunne Rottingen over de lendenen te leggen, niettegenstaande hij zeide een Figurant en zijne „Huisvrouw eene actrice te zijn en dat hij mê moest dansen; „terwijl dit voorviel kwam een der Heeren Bestierders, welke

„in de Poort de Heeren Princen van Nassau-Weilburg en „Hessen stonden af te wachten, toeschieten en zeide: gij „moest hier zooveel praatjes niet maken, de „Prinsen komen aan; dat hij dus beantwoordde: moet „ik stil zwijgen daar ik en mijne vrouw geslaagen „word; dit repliek vergramde dien Heer zoodanig dat die „hem aangreep en zeide, indien gij wat te zeggen hebt, moet „gij boven voor de Regenten komen; scheurende hem bij de „borst van zijn jas, door het volk, en ging tegelijk naar bo- „ven; al twistende te zamen op de kamer der Heeren Re- „genten gekomen, had Mr. Bouhon zijn hoed opgehouden, „doch dezelve werd hem welhaast door een ander der hee- „ren Regenten van 't Hoofd gerukt... met bijgevoegde „vraag: of hij wel wist waar hij stond... Mr. B. zijn hoed „weer opgenomen hebbende, zeide... dat doet mij een „gekje en hem vervolgens op de schouder slaande, vervolg- „den hij, gij hebt dat gedaan, 't is wél; en ging dus „verstoord de kamer uit. Mr. Bouhon achter komende was „zoodanig verstoord, dat hij niet na kon laten van opentlijk „in smaat- en scheldwoorden uit te varen.... dat wel haast „weêr ter ooren der Heeren Regenten kwam. Ondertusschen „was juffr. B., door behulp der Adjudant die de soldaten „commandeerde ook binnen geraakt, maar komende aan de „trap der 14 stuivers plaats, zoo wilde den Suppoost welke „daar oppasten haare Compagnon niet laten passeeren, „waardoor zij met hem in woorden geraakten; een der Hee- „ren Regenten hierbij komende, en hun geschil verstaande, „wilde zulks ook niet gedoogen, dus zij zich in de noodzake- „lijkheid bevond om betaling voor de Jufvrouw aan te bie- „den; maar dat wierd niet toegestaan, en hun werd gezegd „dat zij voor deze reis passeeren konde. Zie haar nu einde- „lijk achter op 't tooneel. Maar hoe groot was hare verwon- „dering, ziende Jufvr. Everts, in haare kleeding gestooken; „daarop kreeg de Compagnon last tot vertrekken. Dit ge- „beurde echter niet...

„Het voorverhaalde had zulk een uitwerking op Mr. B. „dat hij op Maandag, 27 December, zich bij de Heeren Regen- „ten vervoegde, om ontslag voor hem en zijne huisvrouw te „verzoeken: doch kreeg ten antwoord, dat er eerst een vol

„collegie moest zijn. Dezen dag, volgens gewoonte betaaldag „zijnde, zoo verzocht hij aan diegeene welke met de betaa-„linge gelast is, om geld? doch deze zeide daar geen order „toe te hebben; hierover bij twee der Heeren Regenten zich „vervoegende, wierd hem geantwoord dat geresolveerd was „alle drie maanden in plaats van om de veertien dagen, de „betalinge te doen, en dat hij op Donderdag, 30 Dec. (zijnde „juist de tijd dat de baletten voor de juichende schouwburg „'s morgens geprobeerd zoude worden) daar hij echter niet „verscheen, weder moest komen, dat als dan, op een en „ander antwoord zoude bekomen; hij 's voormiddags op de „repetitie niet gekomen zijnde, wierd om hem gezonden, en „wanneer hij voor de Heeren Regenten kwam, wierd hem „door den Heer President gevraagd, of hij nog bij zijne ge-„dachten bleef, en of hij meende gelukkiger te zijn als hij „zijn demissie hadde? zulks met ja beantwoordende, Repli-„ceerde hem den Heer Pres. wel nu, de Heeren geven „u en uw Vrouw voor altoos Demissie; Mr. B. „verzogt zulks schriftelijk; hetwelk hem ook op Maandag, „den 3 Jan. is gegeven geworden."

Moge dit verhaal ook wat sterk gekleurd zijn, onwaarschijnlijk is het niet. De schrijver van den Beschouwer (waarvoor men voor een deel, zooals gezegd is, veilig Mart. Corver schijnt te mogen houden) voorziet dit verslag met eenige aanmerkingen. Hij zegt o. a. te vermoeden dat „niet deeze gebeurtenis maar wel zaaken die van tijd tot tijd voor gevallen zijn, de reden is waarom Mr. Bouhon ontslag verzocht heeft." Hij kan het Bouhon niet vergeven dat hij zijne kalmte verloor, maar ziet evenmin voorbij dat er alles op toegelegd was om hem en zijne vrouw te grieven.

Nog een woord, alvorens van deze zaak af te stappen, naar aanleiding van den term compagnon, zooals de schrijver de persoon betitelt die jufvrouw Bouhon in de komedie vergezelde, met het doel om als kamenier in de kleedkamer dienst te doen. Zich door zulke helpsters te doen volgen was reeds vóór dezen tijd bij voorname actrices in gebruik — ja, zegt Corver [1]), het heugde hem dat hij wel eens vijf dier

[1]) Tooneelaanteekeningen.

gedienstigen opgemerkt had. De hier bedoelde Compagnon was een Fransche jufvrouw met wie Cornelia sedert Mei 1762 eene modezaak dreef.

Zoo was dan het echtpaar Bouhon „ontslagen van den dienst op den Schouwburg." Door de liefhebbers werd dit als een zeer groot verlies beschouwd. De Tooneelbeschermer zegt er van: „Dit voorval is waarlijk een groot verlies voor 't schouw- „burg in deze tijd; want welke Vrouwen zijn er thans op 't „Tooneel die de Rollen van Jufvr. Bouhon vervullen kunnen; „Immers geen? Wel is waar dat Jufvr. Fokke veel begaaft- „heden voor 't Tooneel bezit, en dat men haar eenige rollen „welke Jufvr. Bouhon gewoonlijk aanbedeelt waaren, zal doen „speelen. Maar is zij, in de eerste plaats daartoe bekwaam? „en kan ten anderen zulks met reede van haar gevergt wor- „den? Wij gelooven wel dat zich nieuwe Actrices zullen op „doen en aanbieden; maar wat zullen het zijn, breekebeenen „welke nooit de Tooneelplanken betreeden hebben, en zich „wanen (doordien zij in een kamer een Rolletje reciteeren „kunnen) dat zij ten minsten zooveel bekwaamheden bezitten „om te spreeken [1]) als Jufvr. Bouhon. En indien er al gevonden „werden die weezenlijke Talenten bezitten, om de plaats van „Eerste Actrise te vervullen; zullen zij ook veel Geld vragen, „dat de Heeren Regenten daardoor afgeschrikt zullen worden „om ze aan te neemen."

VI.

Door de hem aangedane beleedigingen was Bouhon buiten zich zelven van woede — en hij zwoer zich eer een kogel door den kop te zullen jagen dan zich weer aan den Amsterdamschen Schouwburg te verbinden [2]). Een omstandigheid die waarschijnlijk hem gesterkt had in zijn verzoek om ontslag was de volgende:

De eerste periode van den strijd tusschen Punt en Corver was met de overwinning van den eersten afgeloopen. Publiek en bestuurderen beiden waren tegen hem en, daar in dien tijd de

[1]) De uitdrukking spreken is hier karakteristiek.
[2]) Tooneelaanteekeningen.

maatschappij meer samenleving was dan in onze dagen, bemoeide zich de menigte met het geschil, waardoor een aantal schotschriften op Corver het licht zagen, evenals tien jaren later de kladzieke pen zich tegen de andere partij wendde. Door den drang genoodzaakt nam Corver, ongeveer ter zelfder tijd als Bouhon, zijn ontslag. Dit voorbeeld werd gevolgd door twee anderen met hunne vrouwen: n. l. de acteurs van Marle en Schravezande. Het zevental kwam onderling overeen, echter zonder een bepaalde overeenkomst aan te gaan [1]), dat geen van hen zonder de overigen zich aan het Amsterdamsche tooneel zoude verbinden. Lachende zeide de wereldwijze hervormer tot zijne lotgenooten: „Het is heel wel mogelijk dat wij in zulke omstandigheden kunnen geraken dat wij Gooden zouden danken dat wij maar weder bij den Schouwburg waaren die wij nu verlaaten" — doch éénparig verklaarden de anderen zich zulk eene samenloop van noodlottige omstandigheden niet te kunnen voorstellen.

Men besloot een reizend gezelschap samen te stellen. Dit geschiedde. Corver werd met het bestuur belast. Van nu af kon hij zijne nieuwerwetsche denkbeelden toepassen en onder zijne leiding vormde zich later de school waaruit de beroemde acteurs en actrices van het klassieke tijdperk onzer tooneelspeelkunst zijn voortgekomen. Ook op Cornelia Bouhon zal van dit tijdstip af Corver niet zonder invloed gebleven zijn.

Het z. g. Leidsche Schouwburg Nieuws, bijna de eenige bron waaruit iets aangaande Jufvr. Bouhon gedurende haar samenzijn met Corver in dezen tijd is te putten, zegt in Oktober 1763:

„De tooneelkundige Monsr. Corver en Mej. Bouhon welke „wij met recht het puikje van den Amst. Schwb. mogen „noemen, wegens hunne uitmuntende vermogens en verrukkende bekwaamheden nu ten tweede maaale met hunne „nieuwelings bijeenverzamelde Troupe Tooneelspeelers, tot ons „overgekomen, hebben op Dingsdag den 4 Oktober deses „jaars, met volkomen Approbatie van onzen Groot achtbaren „Magistraat, onzen Leydschen Schb. geöpend in tegenwoor„digheid eener krachtdaadige meenigte Aanschouwers, met

[1]) Tooneelaanteekeningen.

„het Beleg en Ontzet der stad Leyden, Blij-eindend „Treurspel door R. Bontius."

Met niet minder lof gewaagt de schrijver van Jan Bouhon. Vooral zijne talenten als danser worden hoog geprezen: hij zou, zoo luidt het, nog veel meer gewaardeerd worden, wanneer men bij ons niet zoo blindelings was ingenomen met uitheemsche zaken, zoodat Fransche en Italiaansche [1]) dansers en danseressen, dikwijls zeer ten onrechte, boven inlanders werden gesteld. Den 17den Dec. werd het Leidsche Tooneel gesloten, doch het Nieuws kon zijnen lezers troosten met Corvers belofte om terug te keeren, eene tijding die weldra gevolgd werd door de mededeeling dat inderdaad den 9den Januari (1764) onder groote toejuiching Heraklius, treurspel door Frans Rijk, vertoond was.

Hoe lang zij ditmaal te Leiden gespeeld hebben, is mij evenmin bekend geworden als waarheen zij zich daarna begaven.

Zooals ik zeide, ontbreken mij over 1762 alle stellige berichten omtrent de familie Bouhon. Zooveel slechts is zeker, dat zij den Haag bezocht hebben; immers later is er sprake van een tweede bezoek aan die stad. Het huisgezin bestond nu behalve ons echtpaar uit twee zoons, de nu omstreeks 18jarige Abraham, een kind van Bontekooning, dat bij Cornelia's huwelijk met Bouhon reeds 10 jaar telde, en Jan, geboren zeer kort na haar huwelijk met Bouhon [2]), omtrent 8 jaren oud, benevens een dochtertje, het eenige kind van Bouhon zelf, en dat in 1764 niet meer dan 5 of 6 jaar kan hebben geteld.

Het tijdstip waarop ik hunne historie weêr geregeld kan opvatten is: 7 Februari 1765. Toen nl. berichtte de Voorzitter der Commissarissen aan zijne ambtsvrienden dat hij jufvr. Bouhon op haar verzoek had aangenomen voor een dukaat per spel, en dezelfde extra toelage (*f* 175) als vroeger, die bij „goed comportiment" tot op *f* 327.50 zou worden

---

[1]) Vooral voor deze dansers en danseressen bleek hier een groote voorliefde te bestaan. Niettegenstaande een leege geldkist zagen de Regenten in 1795 er geen bezwaar in een tweetal Ital. leden van het Corps de Ballet naar hun vaderland af te vaardigen, om aldaar ten behoeve v. h. Amst. Tooneel eenige dansers en danseressen te engageeren.

[2]) Zie blz.

verhoogd, hetgeen inderdaad in het volgende jaar plaats greep. Eenigzins zonderling mag het heeten dat Cornelia zich zonder haren man van Corvers troep losmaakte.

Waren bij haar verlaten uit Amsterdam de klachten van de liefhebbers uitbundig geweest, even groot was hun genoegen haar den 25sten Februri 1765 in de rol van Eliza in Astrate, treurspel, voor de eerste maal te zien optreden, na eene afwezigheid van meer dan twee jaren. Bij haar opkomen werd zij met luide toejuichingen ontvangen. Van haar tweede debuut geeft het Schouwburg-nieuws het volgende verslag:

„De rol van Elize, welke als hoofdrol vrij aangemerkt mag „worden, wierd bekleed door Jufvr. Bouhon, zeer vermaarde „Actrice, weleer op dezen schouwburg geweest, doch sints „eenige weinige jaaren met haar gemaal, Monsr. Corver en „anderen van dezelve afgeraakt. Met regt mag men haar den „lof toevoegen van een der bekwaamste Actrices te zijn, die „ooit het Tooneel zal betreeden, en zonder aan de vermo„gens van Jufvr. Fokke en van Til te kort te doen, spant „zij de kroon in éénige bizonderheid van begaaftheden. Niet „alleen dat haare aangenaame stem en uitspraak veel over„eenkomst hebbende met die van jufvr. Fokke, de hartstoch„ten beweeglijk maakt, maar zij heeft eene duidelijkheid „van spreeken die men in haar bewonderen moet, alle woor„den kan men onderscheidelijk verstaan, zij kent de kracht „der zelven, en het onderwerp waarover zij handelt, zoodat „zij bekwaam is die met de passelijkste en fraaiste gebaaren „te paaren. Uit dit alles kan men oordeelen, of zij deezen „avond hartroerende heeft weten te speelen en of zij de toe„juiching verworven heeft der kenneren? zekerlijk ja, en wel „voornamenlijk heeft zij zich in het laatste Tooneel onverbe„terlijk gekweten, en door haare vloeibaare en harttreffelijke „zeggingen de gemoederen beweegelijk heeft weten te maaken.”

VII.

Het tijdvak van Cornelia’s loopbaan dat met 1 Februari 1765 begint, is tevens de eerste periode der ontwikkeling van hare kinderen. Wij vinden dat in Mei 1766 haar 10jarig zoontje werd aangenomen om in enkele kluchten op te

treden, waarvoor hij telkens één dukaat belooning ontving. De moeder scheen het voordeeliger te vinden dat hij als vast acteur geëngageerd zou worden, en deed hieromtrent nog in dezelfde maand, een verzoek aan de bestuurders, met bij voeging „om zich voor het Tooneel te bekwaamen." Dit werd toegestaan en zijne toelage op *f* 2 per reize speelens gebracht.

Eenigen tijd daarna keerde ook de oude Jan Bouhon naar Amsterdam terug. Kort na de opening van den Schouwburg, den 5den September van dat jaar, besloten de Commissarissen hem op zijn verzoek weder bij het Tooneel aan te stellen, nadat van hem eene „belofte van goed gedrag" was afgenomen.

In deze jaren schijnt Bouhon een vrij verdienstelijk kluchtspeeler geweest te zijn, en vooral geliefd in de veelvuldige harlekijnsrollen. Deze aanleg schijnt onder Corvers invloed ontwikkeld, ten minste vóór zijn verblijf bij dit gezelschap hoor ik er nergens van gewagen. Als een zijner beste eigenschappen wordt zijn gebroken Hollandsch geroemd, waardoor hij aanhoudend stof tot lachen gaf.

Langzamerhand begon ook zijn dochtertje den bekwamen ouderdom voor het Tooneel te bereiken. Voor eenige kinderrollen, in het zeisoen 1767—68 vervuld, werden haar voor elk *f* 2 uitbetaald. In den beginne traden de beide kinderen Johanna en Cornelia dikwijls samen in een ballet op — of voerden tusschen de bedrijven een of anderen dans uit, gewoonlijk een menuet of een „hornpijp."

Wij zien dus in Februari 1767 de geheele familie Bouhon aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden. Na hare terugkomst had Cornelia hare modezaak niet meer bij de hand genomen maar eene woning gehuurd op de Looiersgracht, bij de Prinsegracht.

Waarschijnlijk hadden de ondervindingen gedurende het reizen met Corver opgedaan de Bouhons doen inzien dat een vast engagement aan den Schouwburg te Amsterdam verkieslijk was boven verbindingen met bijzondere ondernemers: en vooral met een ondernemer als Corver, bekend voor zijne ongemakkelijkheid en strengheid [1]).

---

[1]) Getuige o. a het verhaalde onder den titel van Arend van Amstel geärresteerd, in den N. en Z. N. Tooneel-almanak van 1877.

Het voordeel van eene verbindtenis aan dezen Schouwburg althans, schijnt door de echtelingen met zorg in het oog gehouden, ten minste in de eerste jaren na 1765 lezen wij niet van onaangenaamheden of botsingen met de regenten. Integendeel waren de laatsten hun zeer gunstig gezind. Na afloop van het speeljaar 1766—1767, Mei van dit jaar, gaven zij aan „Jan Bouhon en Vrouw" verlof gedurende de zomermaanden buiten de stad te gaan spelen. Dit komt niet vaak voor, en geschiedde slechts met eenige voorname acteurs en actrices. Ook gedurende het tooneelzeisoen werd, een enkele maal, zoodanig verlof gegeven — waarnaar de Bestuurderen de rolverdeeling schikten. Aan Bouhon was bovendien nog eenige kleedingstukken en verdere benoodigdheden afgestaan.

Hoewel ik het niet rechtstreeks vermeld vind, zoo is er veel grond voor de veronderstelling dat ons echtpaar van het gegeven verlof gebruik gemaakt heeft om bij Corver's gezelschap gastvoorstellingen te geven. Deze troep speelde toen in den Haag. Immers wordt er later, 1770, gezegd dat voor de tweede reize Cornelia Bouhon in die stad bij genoemd gezelschap zou optreden. Hoe het zij, overal, nu in 's Gravenhage evenals vroeger in Leiden, was men verrukt over het spel der tragédienne. Daarbij deed haar titel van Amsterdamsche actrice er niet weinig toe om bezoekers te lokken. Ook hare kinderen maakten opgang. Een en ander blijkt niet onduidelijk uit de volgende advertentie, voorkomende in de „'s Gravenhaagsche, Vrijdags Courant, van den 20 Juli, A°. 1770."

„Op Heeden, den 20 Juli, 1770, zullen de Nederduytse Too-„neelspeelers onder directie van M. Corver in 's Haege vertoonen „Arlequin Wilde, Blijspel; waerin de Rol van Arlequin „door Monsr. Bouhon zal gespeeld worden; en na het zelve: „De Belachelijke Jonker, Klugt-Spel; tusschen beyde „een Nieuwe Allemande, welke door de kinderen van „gemelden Acteur, zal uytgevoerd worden. En op Morgen „den 21 Juli, Zaire Treurspel waerin Juffr. Bouhon de „Rol van Zaire zal vervullen; na het zelve eene eerste „representatie van Arlequin Huilla, Blijspel, waarin de „kinderen van gemelde actrice de rollen van Arlequin en „Zaire zullen vervullen."

Eenige dagen later las men in hetzelfde blad:

„De Nederduytsche Tooneelspeelders, onder directie van „M. Corver in 's Hage, zullen de Eer hebben op Heeden, „den 23 Juli, 1770, eene Tweede Representatie te geeven „van Melanie, of de Rampzaalige Kloosterdwang, „Treurspel, gevolgt van de Zwetzer, kluchtspel. En op „morgen, 14 dito, Romulus, Treurspel, waerin Jufvr. „Bouhon, Actrice van Amsterdam, de Eer zal hebben de „Rol van Hercilia te vervullen, gevolgd van de Minder-„jarige, Blijspel, waerin gedanst word."

Ook gaf men hier het stuk waarin Cornelia Bouhon gedebuteerd had, doch nu vervulde zij een andere rol, die van Scilla, als titelrol.

Bij dit gezelschap was het in zwang na afloop der gewone voorstellingen een of meer stukken ten bate van de artisten te vertoonen. Ook in den loop van het seizoen werden somtijds voorstellingen ten behoeve van enkele leden der troep gegeven, gelijk mede op den Amsterdamschen Schouwburg gewoonte was. Na het einde der vertooning, bij de generale benefieten, bracht meestal een der akteurs in een gedicht hulde aan de vrijgevigheid der Bestuurderen, aan de welwillendheid en kunstliefde der bezoekers en wenschte hij den Schouwburg heil en voorspoed toe. Zulke gelegenheidsgedichten zijn nog over, o. a. verscheidene van den bekwamen komiek Spatsier, uit de jaren 1754 tot 1762.

Zie hier eene copie van eene uitnoodigingsbrief [1]) ter bijwoning van een benefietvoorstelling door Bouhon, aan het einde der zomercampagne van 1770 in den Haag, gericht aan zijne „begunstigers."

M.

De kinderen van Juffrouw Bouhon neemen de Vrijheid zig aan UEd. te presenteeren, en op de nederigste wijze UEd. Presentie te verzoeken,

op Donderdag, den 2 Aug. 1770.

Hetwelk ten hunnen voordeele zal zijn.

Men zal vertoonen:

[1]) In de Tooneel-almanak van 1878 vindt men een paar Amsterdamsche uitnoodigingsbrieven door mij opgegeven.

DE BELACHELIJKE TWEEGEVECHTEN, Blijspel. Waerin zij de Eer zullen hebben de Rollen van Arlequin en Jacomijntje te vervullen.

Gevolgd door:

DE VRIJER KAMENIER en DE KNECHT MINNEMOER. Kluchtspel.

Tusschen beide.

DE OOST-INDIEVAARDER EN DE WAARDIN. Pantomine. Door hen geëxecuteerd.

En na hetzelve:

DE VERSTANDZOEKSTER, blijspel

waerin zij de Rollen van Simplicius en Nicette zullen vervullen.

Het schouwspel zal besloten worden met een

JAGERS-BALLET

Waerin zij de eer zullen hebben de voornaamste Entrées te dansen.

Men zal precies ten halfzeven Uuren beginnen.

De zucht van Jean Bouhon om zich van alles tot zijn geldelijk voordeel te bedienen is in deze aankondiging niet te miskennen. Toch behoeft men zich van de tijdsruimte die dit vijftal nummers besloeg geen al te groot denkbeeld vormen; de meeste kluchten duurden niet langer dan een half uur.

Den 6den Augustus sloot Corver zijn tooneel en vertrokken zijne gasten naar Amsterdam om aldaar de opening van den Schouwburg op de Keizersgracht te kunnen bijwonen.

In het tooneeljaar 1768—1769 vind ik geene aanwijzingen omtrent gastvoorstellingen, hetzij bij Corvers troep, hetzij elders. Wel schijnen de Bouhon's in den zomer van 1771 buiten Amsterdam te hebben gespeeld, n.l. in gezelschap met eenige hunner medeacteurs en actrices, waaronder Punt. Het eenige stuk dat mij aangaande deze voorstellingen bekend werd is de volgende aankondiging, bij wijze van strooibiljet rondgedeeld:

„Met Permissie van de Ed. Groot Achtbare „Magistraten in 'sGravenhage zullen op Aan„staanden Donderdag, 12 September, 1771, Mr.

„J. Bouhon met zijne Vrouw en kinderen, benevens Mr. Punt en zijne Vrouw, voor de allerlaatste maal in de Fransche Comedie in de Cazuaarstraat vertoonen. — enz."

Zooals wij zien, beginnen in deze jaren de jongelieden Bouhon zoowel in de eigenlijke als in de overdrachtelijke beteekenis een voornamere rol te spelen. Tegen 1770 zien wij ook een ander talent zich bij hen ontwikkelen: zij legden zich n.l. behalve op den dans ook op de muziek toe. Deze veelzijdigheid schijnt vooral door den vader aangemoedigd, wiens geldzucht zich hiervan veel voordeel beloofde. Zij geven nu en dan vocale en instrumentale uitvoeringen. Nader licht over den aard dezer voordrachten verspreidt het volgende biljet, voorzien met kantteekeningen in handschrift[1]):

„De kinderen van J. Bouhon nemen de vrijheid „UEd. te verzoeken, om haar met U presentie te „vereeren op deszelfs Benefit-concert, waarin „zij de eer zullen hebben verscheidene Soolo's en „Duoos te executeeren, getrokken uit de opera „„de kamenier van Fortuyn;" een van dezelve „kinderen zal een kwartet uit het nieuwe werk „van den Heer Haydn op de Viool executeeren, „als mede een trio op de Clavecimbel van denzelven Auteur.

„NB. Het Concert zal gehouden worden op Donderdag, den 19 Maart 1772, op de groote Concertzaal boven de Manége in Amsterdam. De „lootjes zijn te bekomen bij Markat boven de Beurs „en bij J. Bouhon op de Loyersgragt, het 6den Huys „van de Princegragt N. Z., als meede de boekjes.

Hierbij staat aangeteekend:

„NB. Dit geeven van dit Benefiet-concert komt voort: als „dat deze Kinders een opera vertoont hadden in het jaar „1772 in de Maand Februari op Schouwburg daar zij ieder „avondt *f* 50 van genoten hadden; dog dit was Monsr. „Bouhon niet genoeg, na hem dogt, zoodat hij een volkomen

[1]) Aanwezig ter Universiteits-Bibliotheek van Amsterdam, gelijk het meerendeel der hier en daar opgegeven of genoemde aankondigingen, advertentiën enz.

„benefiet wilde hebben wanneer hij de kinderen meer operaas „liet speelen; hetgeen de Heeren Regenten niet geliefden te „doen, zodat het altemaal listige streken zijn door hem be„dagt met te zeggen dat hij geen muziek kost krijgen, nog „ook dat hij niet klaar kost komen, maar het was hem te „doen zooals hij aan eenige Leydenaars gezegt had: dat hij „daar eerst de toomen van wilde hebben en dat de rest „goedt genoegt was voor de regenten."

VIII.

Den 11den Mei 1772 brandde de Schouwburg af.

Zooals bekend is, zagen naar aanleiding hiervan honderde geschriften het licht, die in hoofdzaak op hetzelfde aambeeld slaan.

Onder de menigte „brieven" is er één, die een „waare staat van de Amsterdamsche acteurs en actrices voor het Tooneel bij het sluiten van den Schouwburg, op Donderdag, 7 May 1772" bevat. Hierin leest men o. a.:

„Mr. Jan Bouhon, de zoon.

„Deeze speelt de Arlequin in het Comiecq, als meede alle „verdere bijloopende en de Jonge Rollen en Carakters.

„Cornelia Bouhon, (Geboore Ghyben).

„Deze vertoont de Heldinnen, de Trotsche en Fiere Ko„ninginnen en Vorstinnen, en Minnaressen, als meede in de „Serieuse Carakterstukken, de eerste Carakters.

„Cornelia Bouhon, de Dochter.

„Deze speelt de Jonge Onnozele Carakters, als meede alle „verdere Jonge Rollen in verscheidene speelen."

Deze lijst geeft aanleiding tot twee opmerkingen: Wij zien n.l. uit de bijgevoegde woorden: „als meede in de „Serieuse Carakterstukken, de Eerste Carakters" dat Jufvr. Bouhon ook in het blijspel optrad. Eerst in deze jaren had zij zich op dit genre toegelegd, hoewel zij in heldinnenrollen de schoonste lauweren bleef inoogsten, gelijk ook te zien is uit de weinige gegevens die wij bezitten omtrent de stukken waarin zij speelde. Later wordt zij meermalen als een goede blijspelspeelster geroemd, vooral in heftige partijen. Intusschen blijft het zeer bezwaarlijk, zoo niet onmogelijk, bij de schaarsch-

heid aan positieve berichten, zich een duidelijke voorstelling te vormen van den ontwikkelingsgang van haar talent.

De andere opmerking is de gevolgtrekking te maken uit de omstandigheid dat de naam van den ouden Jan Bouhon op de „waare staat" ontbreekt. Hij schijnt dus slechts als danser in aanmerking te zijn genomen. Het komt mij n.l. voor dat het publiek op dit tijdstip weinig met den Luiker ingenomen was. Ook wordt er in een zeker pamflet op gezinspeeld dat hij de hand heeft gehad in verscheidene schotschriften aan het adres der schouwburgbezoekers. Misschien heeft ook zijn scherpe en geldgierige aard niet gestrekt hem in de algemeene achting te doen stijgen. Daaraan is het vermoedelijk te wijten dat, toen hij onmiddelijk na den brand inteekeningslijsten op een tiental voorstellingen rondzond — ook weder een staaltje zijner bijdehandheid waar het geldzaken gold — hij niet de noodige deelneming kon verkrijgen.

Het lot der acteurs en actrices van den afgebranden Schouwburg is, gedeeltelijk, verhaald in J. H. RÖSSINGS Geschiedenis van den nieuwen Schouwburg, enz. Ik wil aan dit geschrift eenige punten ontleenen ter opheldering der volgende lotgevallen van het gezin Bouhon.

Den 18den Januari 1773, ging Punt met verscheidene zijner kunstgenooten eene overeenkomst aan om onder zijne leiding te Rotterdam te gaan spelen. De Amsterdammers waren hierover zeer verstoord; het regende schotschriften op den gewezen kastelein, en men zocht Corver over te halen zich verder aan den op te richten Schouwburg te verbinden. Doch hij weigerde en veroordeelde ten sterkste de wuftheid der Amsterdammers.

Tot degenen die Punt naar Rotterdam vergezelden behoorden ook de Bouhons. In September werden de voorstellingen begonnen, en wel in een vervallen gebouwtje, doch door Punt herschapen in wat Corver betitelde: „een gezellige schouwburgje", met vele fraaie decoraties, o. a. een allerkeurigste copie van een zaaltje door Lairesse.

Onder het twistgeschrijf van 1772 bevindt zich een brief, geschreven in den geest van den aangehaalden. Hij bevat „eene lijst der acteurs en actrices zooals zij zich bij Punt te Rotterdam engageerden." Daarbij worden genoemd:

„Mr. Jan Bouhon,
„als figurant en stomme lijfwacht.
„Juffr. Cornelia Bouhon, geboren Ghijben,
„als eerste actrice in 't treur en blijspel.
„Mr. Jan Bouhon, de Zoon,
„als acteur, middeldanser en figurant.
„Juffr. Cornelia Bouhon, de Dochter,
„als actrice, middeldanseres, figurante en zangster.
„Mr. Abraham Bouhon,
„als acteur en danser."

Opzettelijk schijnt de briefschrijver zich zoo minachtend over den ouden Bouhon uit te laten en niet te gewagen van zijne talenten als danser en kluchtspeler. Een bewijs te meer voor de onderstelling dat men te Amsterdam weinig met den Waal ophad. De beantwoorder van dit geschrift, een Rotterdammer, noemt deze vermelding dan ook een „kwaadaardige voorstelling."

Voor het eerst leest men hier Cornelia Bouhons dochter als zangeres genoemd. Het blijkt uit deze benaming dat ook Punt de smaak des tijds huldigde door zangspelen te laten vertoonen, die destijds zeer geliefd begonnen te worden.

Nog leest men in dezen brief dat de Familie Bouhon te zamen *f* 50 per maand ontving, zeker niet veel in vergelijking met het bedrag hunner bezoldiging te Amsterdam.

Ten vierde, besluiten we uit de woorden: „eerste actrice .... in 't blijspel" dat de schrijver geen onderscheid wist te maken tusschen Cornelia Bouhon, de tragédienne en Cornelia Bouhon, de comédienne — gelijk men, lettende op den loop harer geschiedenis als kunstenares in de laatste jaren, veilig mag aannemen dat zij bij Punts klein gezelschap zonder moeite de beide eerste partijen op zich vereenigde.

Eindelijk zien wij onder de leden van het kunstrijke gezin een vijfden genoemd, dien wij hier voor het eerst aantreffen. Ik kan niet met zekerheid uitmaken wie hier bedoeld wordt. Mogelijk een broeder van den ouden Bouhon; mogelijk Cornelia's oudste zoon, het kind van Bontekooning. De laatste gissing komt mij voor den meesten grond te bezitten. Immers van een anderen bloedverwant wordt nergens gerept. Daartegenover staat de vraag in hoeverre het waarschijnlijk is dat een kind van Cornelia Ghijben, 10 jaren vóór haar

huwelijk met Bouhon geboren, nog dien naam zoude aannemen.

Reeds vóór het begin der Rotterdamsche voorstellingen, had men kunnen voorspellen dat de verbindtenis tusschen Punt en de Bouhons aangegaan, niet van duurzamen aard zoude zijn. De eerste had van zijne sujetten geëischt dat zij, bij het sluiten van het kontrakt, tevens een geheim artikel zouden onderteekenen — waarbij zij beloofden zich nooit weer te zullen engageeren aan het op te richten schouwtooneel te Amsterdam, dan met dezelfde bezoldiging en in hetzelfde emplooi als vroeger. Dit was natuurlijk gericht tegen de Amsterdamsche Regenten. Als zoodanig werd het ook door Bouhon beschouwd, die daarom uit voorzichtigheid, zijne handteekening weigerde. Dit verbitterde Punt, en bevorderde geensins de overeenstemming tusschen beiden. Bouhon zette hard tegen hard, en dus werd de verhouding van dag tot dag meer gespannen, zoodat hij aan verandering van engagement begon te denken, wetende door zijn vertrek aan Punt eenen onherstelbaren slag toe te brengen. Ook waren de Bouhons niet de eenigen die zich over hunne verbindtenis met Punt beklaagden. Twee andere akteurs met hunne vrouwen hadden evenzeer besloten hunnen direkteur te verlaten. Vereenigd met ons echtpaar vervoegden zij zich bij Corver, met verzoek om in zijn gezelschap te worden opgenomen, dat toen in den Haag speelde. Corver, „in al (zijne) emplooien gedekt,” weigerde, en zij waren dus wel gedwongen in Rotterdam te blijven. De uitbarsting van een geschil over een geldkwestie — bij eene uitkeering van salaris, meende Bouhon, naar hij althans beweerde, te weinig te hebben ontvangen — deed de veete tot een openbare breuk overslaan. Het geschil liep zoo hoog dat Bouhon besloot te vertrekken. Alvorens zijn voornemen te volvoeren raadpleegde hij met de anderen die eveneens Punts bestuur moede waren. Zij kwamen overeen onder leiding van den Luikenaar naar Utrecht te trekken om aldaar gedurende de kermis voorstellingen te geven. Heimelijk verlieten zij de stad, daar het tegen hun kontrakt streed binnen den vastgestelden tijd te vertrekken, een voor de wet strafbaar vergrijp.

Corver [1]) laakt zeer Punts gedrag in deze zaak — vooral

[1]) Tooneelaanteekeningen.

dat hij niet onmiddelijk de kontraktschenders liet vervolgen. Gedurende de Utrechtsche kermis, gaat Corver voort, was het onmogelijk hun iets te maken, en toen liet Punt er gras over groeien, „Ik," voegt hij er bij, „was zoo mak niet in mijn direkteurschap." Wat de reden van deze zwakheid moge geweest zijn, zeker is het dat het verlies van Cornelia Bouhon Punt zeer veel nadeel deed. Ja, in de gaping, die nu in zijn tableau de troupe ontstond, is waarschijnlijk ten deele de oorzaak te zoeken van het mislukken der Rotterdamsche onderneming.

Een bewijs van de algemeene vereering, die men onze tooneelspeelster toedroeg, levert ons het volgende feit:

Kort nadat de Bouhons Punt verlaten hadden kreeg Cornelia's echtgenoot een brief, van een 20tal Dordtenaren, die het plan gemaakt hadden om elke week „zijne beroemde vrouw te gaan bewonderen" — nu teleurgesteld waren en gaarne de reden van haar vertrek wilden vernemen. Aan Bouhons antwoord heb ik de bizonderheden aangaande het vorige ontleend [1]).

Gedurende den tijd dat de troep van Punt te Rotterdam speelde, nam een „heer" op zich een „vriend te Amsterdam" van alles wat die voorstellingen betrof op de hoogte te houden. Zoo zagen een 50tal brieven het licht. In een brief van den 6 November, 1773, lezen wij:

„— — — ondertusschen heeft men in de persoon van „Juffrouw Bouhon heel veel verloren, als zijnde uitmuntend „in alle de Rollen die zij komt te bekleeden, en met één „woord gezegt: een volmaakte Tooneelspeelster."

Wij zien dus dat men ook in deze stad aan hare talenten allen lof liet wedervaren.

Betreffende de werkzaamheden der nieuw gevormde troep te Utrecht heb ik geene bijzonderheden gevonden. Na afloop der kermis besloot men zich naar Amsterdam te begeven, waar Bouhon reeds vroeger getracht had van Burgemeesteren verlof te krijgen om „Operaas en Comedie" te mogen vertoonen. Doch op raad der schouwburgregenten was dit verzoek afgeslagen.

---

[1]) Zie ook J. H. Rössings geschrift.

Intusschen was men in die stad ijverig bezig met alles in gereedheid te brengen voor de opening van den houten hulpschouwburg op het Leidsche plein [1]).

Aan de gekozen „gecommitteerden tot de zaken van den schouwburg" was opgedragen de noodige acteurs en actrices te engageeren. Zij droegen der stedelijke regeering een lijst voor van de namen der verlangde artisten. Hierop leest men o. a.:

„Jufvrouw Bouhon.... is eene Eerste Actriese en ten „uyterste noodzakelijk.

„Monsr. Bouhon.... is een der Figuranten.

„De Zoon en de Dochter v. M. Bouhon.... zijn jonge„lieden van verwachting."

Tengevolge van deze aanbevelingen werden de Gecommitteerden gemachtigd het geheele gezin aan te nemen. Dit geschiedde op de volgende voorwaarden.

Ingaande met de maand Augustus 1774, zoude de vader, als Danser, ontvangen *f* 522.50 — zijne echtgenoot, als Tooneelspeelster *f* 1200 — terwijl hunnen kinderen, die ook voor den Dans zouden kunnen gebezigd worden, elk *f* 400 werd toegelegd. Het was den kontraktanten verboden, van het oogenblik der onderteekening af, op eenig ander tooneel te zingen, te spelen of te dansen. Als vergoeding daarvoor ontving het gezin tot het tijdstip der opening van den schouwburg *f* 100 's maands. Met October 1773 traden deze bepalingen in werking. Behalve deze toelage werd aan Jan Bouhon in het begin van het volgende jaar, bij besluit der Regenten, 8 dukaten uitbetaald, als belooning voor bewezen diensten bij de voorbereidende maatregelen ter zake van de feestelijke inwijding. Deze inwijding had plaats den 15 September 1774.

Zoo zien wij dus op dat tijdstip de geheele familie Bouhon aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden.

IX.

Het tijdvak, dat wij nu intreden, onderscheidt zich van de tot dusver behandelde o. a. daardoor, dat wij in deze jaren meer en meer aandacht moeten schenken aan de jonge Cor-

1) Uitvoerig bij J. H. Rössing, t. a. p.

nelia, die nu met een zelfstandige en eigenaardige ontwikkeling vrij krachtig op den voorgrond treedt. De gegevens voor de kennis van dien ontwikkelingsgang zijn echter slechts weinig in aantal, en onbeduidend van aard. De Notulenboeken der Bestuurderen geven de meeste positieve mededeelingen.

Niet lang bleef Cornelia geregeld dienst doen als danseres. Slechts nu en dan als zoodanig optredend, werden haar telkens daarvoor buitengewone toelagen verleend. Zoo besloten de regenten den 24sten Februari 1776, haar *f* 200 uit te betalen voor bewezen diensten in het afgeloopen speeljaar als danseres. In Maart 1778 vinden wij haar, bij een dergelijk besluit, geheel van den dans ontslagen. Zeer waarschijnlijk staat hiermede in verband eene andere bepaling, van 13 Februari, om de „jonge juffrouw Bouhon" voortaan te belasten met de rollen van jeugdige heldinnen — „dog daar naader over te spreeken." Dit „spreeken" leidde, tot een bevredigenden uitslag: van nu af schijnt zij hetzelfde emplooi gehad te hebben als hare moeder een 25tal jaren geleden bekleedde.

Hoewel altijd meer, ook lichamelijk, voor lichtere rollen geschikt, deed zij in haar nieuw vak geen ongenoegen. Het meeste evenwel, wordt zij geprezen als zangeres. Hoewel het zeker is dat zij over veel muzikaal talent beschikken kon, zoo is toch stellig de lof dien zij er door inoogste voor een deel te danken aan de omstandigheid dat het zangspel bij de schouwburgbezoekers hoe langer hoe meer in den smaak begon te vallen. Van Franschen bodem overgeplant begon de opera hier weldra welig te wassen. De jonge lieden, de petits-maitres, zagen met verachting op het Vaderlandsche Tooneel, op de Vaderlandsche kunst neer [1]). Alleen het zangspel, wegens de uitheemsche afkomst, vond genade in hunne oogen. De deftige, gezeten burgers daarentegen hielden den schouwburg in eere, en lieten zich niet af met het laffe zangspel. In den Nederl. Spektator [2]) (1749—1760) verdedigt een zekere Batavus „de deftigheid van den Hollandschen schouwburg boven de fransche Opera." Ook de

1) Vergelijk: Hartog, Spekt. Geschr. bl. 102 en vv.
2) Dl. XI, Vert. 276.

Opmerker, n°. 242, komt op tegen de heerschende zangwoede.

Hoewel tegen de Opera ingenomen werden de Regenten huns ondanks gedwongen om in deze zaak de begeerte der meerderheid in te willigen. Dit kostte verbazende sommen gelds [1]); want bij het zangspel behoorden schitterende kostumen [2]). Toch moesten deze offers worden gebracht.

Op een andere plaats in de Notulenboeken leest men dat besloten is om uit te zien naar geschikte zangers en zangeressen ten einde het publiek te lokken en een geheelen ondergang te voorkomen. Ook het verkrijgen van bekwame personen ging met zware uitgaven gepaard. Zooals gezegd is bestreden de spektatoriale bladen mede deze verkeerde neiging — altijd volgens hunne denkbeelden — maar te vergeefs.

Op hare beurt ondervond de jeugdige Cornelia Bouhon dat zangeres een kostbaar beroep was. Herhaaldelijk betuigde zij den Regenten dat haar salaris van *f* 700 onvoldoende was om het „toestel van de opera" te bestrijden. Meer dan ééns werden haar dan ook buitengewone toelagen verstrekt. Intusschen, deze uitgaven misten hun doel niet, want spoedig werd de zangeres de lieveling van het publiek. Inderdaad was Cornelia Bouhon in tweederlei zin een der eerste steunpilaren van het opkomende zangspel. In de nieuwere werken over onze tooneelgeschiedenis staat zij dan ook als zoodanig te boek.

Vestigen wij nu een oogenblik de aandacht op haren broeder: Jan Bouhon Jr. Niet lang bleef hij aan den nieuwen Schouwburg verbonden. Zijn naam komt niet meer voor op de lijst der spelers van het seizoen 1776—1777. Na dien tijd wordt hij nergens genoemd. In het Galante Leven wordt gezegd dat een zoon vad jufvrouw Bouhon in den vreemde als danser en tooneelspeler gestorven is. Een belangrijke rol heeft hij in geene beteekenis ooit vervuld. Lichte, koddige partijen gingen hem het beste af, en ook als danser en zanger wordt hij hier en daar vermeld.

---

[1]) Zie C. N. Wijbrands, Het Amst. Tooneel, pag. 201.

[2]) Gelijk de magazijnen op het Leidsche plein nog kunnen getuigen. Zie ook over deze zaken het opstel van Alberdingk Thym in den Tooneelalmanak voor 1878.

Na 1774 zien wij — om op de moeder terug te komen — van lieverlede Cornelia's emplooi veranderen. Meer en meer krijgt zij de oude rollen in handen, zoowel in het treur- als in het blijspel. Toch was en bleef zij vol ijver en ging zij voort haren bewonderaars dezelfde voldoening schenken. De Kosmopoliet, een ander spektatoriaal tijdschrift, noemt haar in 1777 „een sieraad van het tooneel". Met de Regenten echter stond zij, evenals vroeger, op geen al te goeden voet. Tusschen jufvrouw Bouhon en de Bestuurderen kwam het weldra tot dezelfde verhouding als vroeger; d. w. z. de laatsten bang hun prestige tegenover haar te verliezen; de eerste slechts te stouter, toegerust met die wetenschap en gerugsteund door de gunst van het publiek. Dit had tengevolge dat in 1776 het kontrakt van haar engagement voor vier jaren geldig werd verklaard. Reeds een jaar daarna vind ik klachten dat „de oude juffvr. Bouhon" de voorwaarden dezer verbindtenis geschonden had. Een jaar later dergelijke klachten, doch nu met betrekking op hare dochter, die, den 4den April 1778, weigerde de Zaïre te spelen. Dit namen de Gecommitteerden haar zoo kwalijk dat zij der wederspannige den volgenden dag haar ontslag gaven. Dientengevolge bleef zij een jaar buiten betrekking, en werd niet dan op haar eigen verzoek den 1sten Maart 1779 weder aangenomen.

Even plotseling als straks den zoon zien wij nu den vader verdwijnen. Na 1780 wordt de naam des ouden Bouhons niet meer gevonden op de lijsten der artisten. De reden van zijn vertrek was de oneenigheid tusschen hem en zijne vrouw in de laatste jaren ontstaan, zoodat hij bij zijne dochter, en zijne vrouw bij een andere actrice was gaan inwonen. Toch werd door het dagelijksch samenzijn op de planken de tweespalt der echtelieden niet minder, maar eerder erger.

Door de machthebbers gerugsteund, behield Cornelia echter de overhand, zoodat Bouhon zich eindelijk genoodzaakt zag om zijn ontslag te nemen. Zijne verdere lotgevallen zijn niet dan zeer onvolledig bekend. Het Galante Leeven bericht dat hij een reizend tooneelgezelschap wist samen te stellen en hiermede in de provincie tamelijk goede zaken gemaakt heeft.

Zijn karakter en verdiensten zijn reeds genoegzaam ontvouwd. In de toenmalige tooneelwereld bekleedde hij een niet onaan-

zienlijke plaats. Herhaaldelijk zien wij hem in aanraking met bekende artisten en invloedrijke personen; tweemalen zelfs aan het hoofd van een eigen gezelschap staan. Een en ander was hij meer verschuldigd aan den naam zijner vrouw dan aan persoonlijke talent of karakter. Dikwijls schijnt hij dit niet te hebben begrepen of willen begrijpen. Vandaar iets onhebbelijks in al zijne handelingen. Daarbij was hij intrigant en geldgierig. Wat Bouhon den kunstenaar betreft is er nog te melden dat Hektor in De Dobbelaar (Le Joueur van Regnard), Arlequin in Harlequin Wilde en Philippijn in De Amerikaan eenige zijner beste rollen schijnen geweest te zijn. Daarbij vervulde hij de meeste laag-komieke partijen, en was een verdienstelijk danser.

Niet lang nadat haar man het Amsterdamsch tooneel verlaten had begon ook Cornelia naar rust te verlangen. Reeds in het begin van 1783 waren er hieromtrent geruchten in omloop, Tot de Regenten doorgedrongen gaven dezen, Juni 1783, aan den tooneelmeester Helmers last bij jufvrouw Bouhon zelve omtrent den grond er van inlichtingen te gaan inwinnen. Zij gaf slechts ontwijkende antwoorden en scheen behagen te scheppen in de kwalijk verholen spijt der Bestuurderen. Toch schijnt men in 't algemeen vrij zeker te zijn dat zij weldra haar betrekking zoude neerleggen.

De Tooneelspel-beschouwer, in zijn nummer van 13 December 1783, roept in diepe verslagenheid uit:

„.... men zal de bekwaamheden van Juffr. Bouhon zoo „hoog niet kunnen schatten als de verdienstelijke vrouw ge„toond heeft dat dezelve geschat moeten worden: de hemel „geve dat het gerucht van haar aanstaand vertrek uit onze „stad niet bewaarheid moge worden want dat verlies zou „vooral met betrekking tot karakters als dat van Maria van „Lalain, onherstelbaar weezen."

Eenigen tijd daarna zegt hetzelfde blad:

„Indien het vertrek van Mejuffr. Bouhon bepaald blijft, „indien dat dreigend lot ons waarlijk treft dan zal, zoo zij „door geen andere bekwaame vrouw geremplaceerd wordt, „Mejuffrouw Sardet welhaast voor 't zingen moeten bedanken."

Gedurende het seizoen 1783—1784 bleef zij echter aan het Tooneel verbonden, hoewel iedereen er van overtuigd was

dat zij zich voor het volgende speeljaar niet weer zou laten engageeren. Zoo zegt het Galante Leeven:

„Kon ik ooit beter voorwerp uitgekozen hebben, om het „Gordijn van mijne Tooneelbeschouwingen te openen, dan „met de Hoofd-Actrice van alle Hoofd-Actrices een aanvang „van mijn ontwerp te maken? Ik antwoord: neen, en bi„zonder daarom, wijl dezelve niet lang meer onder de Actri„ces zal kunnen gerekend worden."

Bij het begin van het volgende speelseizoen, April 1784, besloten de Gecommiteerden zich andermaal rechtstreeks tot Jufvrouw Bouhon te wenden, ten einde zekerheid te krijgen. Thans liet zij zich meer bepaald uit en stelde verhooging van salaris als voorwaarde tot aanblijven. Dit toe te staan was den bestuurderen niet mogelijk. Slechts met zeer veel moeite hadden zij in Februari 1780 van de regeering *f* 100 opslag voor haar kunnen verkrijgen, waardoor hare wedde tot *f* 1300 gestegen was. Bij het toestaan dezer verbetering hadden Burgemeesteren bedongen dat men nooit weder een dergelijk verzoek zou herhalen.

Tengevolge van deze weigering nam Cornelia Bouhon nog in dezelfde maand haar ontslag.

Het volgende jaar stond het stedelijk bestuur de noodige gelden toe om hare opvolgster te bezoldigen. Den 2den Juli 1784 werd daartoe benoemd Jufvrouw Molster, op een salaris van *f* 800; en wel, zooals het luidt „om de Vorstinnen in treurspelen en moeders in Drama's Blij- en Kluchtspeelen te vervullen." Uit deze woorden zien wij, wat reeds gezegd is, dat in de laatste jaren de oude partijen op Jufvr. Bouhon waren overgegaan.

Hare rollen waren in 't algemeen de eerste karakters in alle stukken van het toenmalige repertoire [1]). Eenige der partijen die vermeld worden als tot hare beste te behooren zijn de Ismene in „Scilla", de Jacoba in de Marres treurspel: „Jacoba van Beieren", de Pulcheria in „Heraklius", de Melanie in „Rampzalige kloosterdwang". Haar meesterrol

---

1) Welke stukken dit. ongeveer in den bloeitijd dezer actrice, bevatte kan men eenigsins afleiden uit de lijst der vertoonde spelen in 1767-1768, door mij opgegeven in den Tooneel-almanak van 1878.

schijnt de Camille in Corneille's bekend stuk geweest te zijn, even als zij met veel geluk de vertaalde stukken speelde niet alleen van dezen dichter, maar ook van Racine en Voltaire.

Wat het uiterlijk van Cornelia Bouhon betreft kan ik alleen datgene mededeelen wat een enkele tijdgenoot vermeldt, daar er voor zoover mij althans bekend is geen afbeelding van haar bestaat. Stijl zegt: „in hare oogen stak een Romeininne." Corver erkent dit en voegt er bij: „hare geheele masque was voor het tooneel geschikt." Ook andere schrijvers hebben veel lofs over voor haar lichamelijke eigenschappen, als gestalte, gang en houding. In hare jeugd was Cornelia Bouhon eene beroemde schoonheid.

Simon Stijl zegt aangaande haar: „... de Dochter van Juffr.
„Ghyben, Juffrouw Bouhon ... haar te noemen is genoeg;
„haare bekwaamheden in 't breede te beschrijven noodeloos,
„vermits dezelve noch dagelijks op den tegenwoordigen schouw-
„burg ... heenschitteren. Ter goeder ure trad zij te voorschijn,
„om op de bevallige éénvoudigheid van jufvrouw Fokke ...
„af te steken met eene edele fierheid, Diana waardig, en
„gemengd onder de deftigheid van die Juno, door welke zij
„gevormd was (n.l. hare moeder Jufvr. Ghyben)... Ook be-
„minde zij terstond die rollen, waar de gevoelens van eene
„grootsche ziel in eenen gedurigen zelfstrijd worstelen tegen
„diepen rouw en treurigen wederwaardigheden. Eene hoffe-
„lijke beschaafdheid, haar zoo eigen alsof zij aangeboren ware,
„wêerhield haar eenigzins van al te hartstochtelijke rollen,
„waar zij echter, zoo het vereischt werd, wonderwel in slaagde.
„Het heugt ons nog hoe zij, bij de vertooning van Andro-
„mache, den minnennijd van Hermione wist uit te drukken;
„en hoe een gemeen man van de staanplaats, op die nadruk-
„kelijke, en in het Fransch zoo beroemde woorden.
„Ach moest gij luistren naar een minnares vol woede?
„luidkeels uitriep: dat kan geen stervcling op den
„aardbodem u nazeggen! waarop een ander volgen liet:
„Dat kon haar moeder niet... Zij was voor de teedere
„partijen geenszins onbekwaam... In het bijzonder hebben de
„kenners aangemerkt dat alle gaven van jufvrouw Bouhon in
„de gelukkigste evenredigheid overeenstemden om een verwon-

„ derlijk geheel uit te maken, zoo dat men dikwijls niet wist „ te bepalen, of het gezicht welsprekender was dan de han- „ den, of de stem het gelaat overtrof en of de natuur haar „ in alles bezielde, dan of zij ten deele aan eene diep ver- „ borgene kunst den betooverenden zwier van hare vorstelijke „ houding en gestalte verschuldigd was.

En iets verder, handelende over het blijspel:

„Onze verhevene jufvrouw Bouhon wist zich ook naar dien „ toon te schikken, en speelde somtijds onder anderen een „onbetaalbare Xantippe [1]."

Stijl's vermaarde tegenstander, Marten Corver, wiens stijl minder rijk is, maar wiens voorstellingen de waarheid meer nabij schijnen te komen, uit zijne waardeering „van de verhevene juffrouw Bouhon" minder uitvoerig en sierlijk. Het verdient zeer de aandacht dat hij beweert op het oordeel in het leven van Punt in hoofdzaak niets af te kunnen dingen.

X.

Ten slotte nog een blik op de verdere lotgevallen van het talentvolle gezin.

De oude Bouhon was inmiddels teruggekeerd van zijne reizen. Hij had niet onvoordeelig gewerkt en kon nu — zooals het Galante Leeven verzekert — van zijne renten leven. Dit was waarschijnlijk de oorzaak der spoedig gevolgde verzoening met zijne echtgenoote. Daarop trok het paar „naar . . . . om stil te leven." Welke plaats in het genoemde schotschrift bedoeld wordt, is mij niet bekend.

Omtrent het verdere leven der echtelieden heb ik geen nader bericht kunnen vinden; ik vermoed zelfs dat zulke bescheiden niet bestaan [2]).

De jonge Cornelia Bouhon, in Het Galante Leven „de Schoone" genaamd, werd, blijkens een plaats uit de Notulen der Regenten, nog vóór dat hare moeder het tooneel

---

[1]) Simon Stijl, Leven van Jan Punt.

[2]) Mocht iemand eenige dergelijke stukken bezitten, of weten waar zij te vinden zijn, zoo houd ik mij ten zeerste aanbevolen daarvan inzage of opgaaf te ontvangen.

verlaten had, „van de Opera” ontslagen. Dit schijnt echter niet te beduiden dat zij voortaan niet meer zou optreden in z. g. „spelen met zang.”

Zooals bekend is behoort het tot de traditiën van den Amsterdamschen Stadsschouwburg de eerste avonden van het jaar te vertoonen Vondels Gijsbrecht gevolgd door Kloris en Roosje. Evenzeer weet men dat het bij deze voorstellingen gewoonte was eenige malen de rolverdeeling te veranderen. Van zulke roosters zijn hier en daar opgaven gedaan [1]). Een dergelijk plan was ontworpen voor beide stukken in Januari van het jaar 1785 [2]). De rol van Elsje was blijkens dezen rooster opgedragen beurtelings aan J. S. C. Wattier en onze Cornelia, en wel zoo dat de eerste genoemde haar den 11den zou vervullen. Hiermeê nam de de laatste echter geen genoegen, daar zij deze rol geheel voor zich wilde behouden. De Regenten echter dreven hun wil door. Hierover verbitterd, schijnt de ander zich zeer „onbehoorlijk” tegenover hen te hebben uitgelaten. Den 11den Januari [3]) werd dien tengevolge besloten — daar men was overeengekomen „zich geen wetten van de actrices voor (te) laten schrijven” — de wederspannige uit den dienst van den Schouwburg te ontslaan. Ten minste, dit melden de Notulen.

Een handschrift dier dagen [4]) zegt daarentegen dat, naar aanleiding van dit geschil, Jufvr. Bouhon „haar ontslag verzogt en verkreeg.”

In de plaats van Cornelia Bouhon werd benoemd de soe-

---

[1]) Zie Tooneel-almanak, 1877 en 1878, bl. 72 en v. 5.

[2]) Deze rooster is nog aanwezig en te vinden in een der bladboeken met rolverdeelingen van 1780—1790, in het bezit van den Heer Joh. Hilman.

[3]) Uit het jaartal van dit ontslag blijkt dat Juffr. Andreqq niet veel moeite zal gehad hebben om Corn. Bouhon Jr. te overschitteren daar zij eerst ruim 4 jaar later optrad. (Zie Alberdingk Thym in den Tooneel-almanak v. 1878).

Wanneer mij in deze een oordeel past, dan geloof ik dat de aan Juffr. Andregg toegedachte eer, beter toekomt aan Corn. Bouhon Jr. die éénparig als de eerste en beste zangeres van den ouden schouwburg genoemd wordt.

Zie von Hellwald Geschichte d. Holl Theaters. blz, 106. en van Halmael Jr. Bijdrage, enz. blz. 55.

[4]) Lijst der vertoonde stukken van 1774 tot 1812; met eenige kantteekeningen; mede aanwezig in de boekerij van den Heer Hilman.

brette J. Hendriks, op eene jaarwedde van *f* 600. Die van haar had in den laatsten tijd ongeveer *f* 900 beloopen.

Zoo was dan nu geen enkel lid der familie Bouhon meer aan het Amsterdamsche tooneel verbonden en tien jaren lang vind ik nergens hunnen naam genoemd, totdat eensklaps, 9 Maart 1795 het gedrukte aanplakbiljet meldt dat de rol van Roxelane in „De drie Sultanes" door de burgeres Bouhon zal vervuld worden. Vermoedelijk wordt hier bedoeld de dochter der groote Cornelia Bouhon, en wel om deze redenen:

1e. Vind ik in een kantteekening op de genoemde lijsten (Zie noot blz. 277) gemeld, dat in Maart 1781 de Voorstelling van „de drie Sultanes" door de ziekte van C. Bouhon Jr. geen voortgang kon hebben, waaruit afteleiden is dat zij in dit stuk een belangrijke partij te vervullen had.

2e. Wordt deze „burgeres" in de bestuurs-notulen jufvrouw Bouhon genoemd, en werd hare moeder in die geschriften der laatste jaren ter onderscheiding veelal „Jufvrouw Ghyben" betiteld.

3e. Zegt van Halmael, in 1840, dat hij van de dochter nog eene flauwe herinnering had.

4e. Acht ik het onwaarschijnlijk dat een vrouw van 65 jaar, welke leeftijd op dit tijdstip door de moeder moest bereikt zijn, na tien jaren rust, zich weer op het Tooneel zou hebben begeven.

Noch de redenen van deze plotselinge wederverschijning, noch die van het na twee jaar weder genomen ontslag heb ik kunnen ontdekken.

Vrij zeker is het dat geen lid dezer familie na dat tijdstip aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden is geweest.

Amsterdam, Augustus '77.

F. VAN DER GOES.

DE ORESTIE VAN AESCHYLUS [1]).

DE TWEEDE TRAGEDIE.

DE CHOËPHOREN.

„Hij zal komen, de zoon, die zijne moeder doodt, die wraak neemt voor het bloed zijns vaders!"

Wij herinneren ons uit de eerste tragedie deze woorden van Casandra, de profetische krijgsgevangene dochter van Priamus, en ook, hoe Argos' burgers bijna op het einde van dat stuk Clytaemnestra en Aegisthus met de terugkomst van Orestes gedreigd hebben.

In de Choëphoren wordt de voorspelling van Casandra vervuld en de verwachting der burgerij verwezenlijkt: Orestes is man geworden en met zijnen vriend Pylades is hij thans naar Argos gekomen om den hem door Apollo opgelegden plicht der wrake te volvoeren.

Wij zien hetzelfde paleis en hetzelfde plein als in de Agamemnon; éene verandering echter treft ons oog: sedert dien treurigen dag is daar de grafheuvel van den vermoorden vorst opgeworpen. Bij dezen grafheuvel staan bij de opening van het stuk de beide vrienden, en Orestes bidt den god Hermes om bijstand in zijne moeilijke taak. Nauwlijks heeft hij dit gebed uitgesproken en aan zijns vaders schim een zijner haarlokken geofferd, of daar treedt onder de teekenen van den

---

[1]) Zie bldz. 178.

diepsten rouw en met droevig weegeklag een stoet van maagden, krijgsgevangen vrouwen, uit het paleis. Het zijn de Choëphoren, de vrouwen die het lijkoffer brengen. Deze zullen in dit stuk de rol van koor vervullen.

„Naar 't rouwgewaad dier vrouwen zoo ik gissen mag," aldus spreekt Orestes, „moet over Agamemnons huis nieuw leed gekomen zijn. Of wellicht brengen ze aan mijns vaders schim een plechtig offer . . . . Ja, zoo is het . . . . En die maagd, zoo kenbaar aan haar diepe droefheid, zeker is 't Electra, mijne zuster."

Aldus maakt de dichter ons bekend met de hoofdpersonen van deze tragedie, en wij hebben over hen geen verdere inlichting noodig. Eene opmerking ga echter de nadere beschouwing van de Choëphoren vooraf.

De dichter heeft een ontzettend moeilijke opgave te vervullen: de bloedwraak vordert, dat de zoon zijne moeder vermoordt. Voor het menschelijk gevoel zou het kwetsend zijn zulk een gruweldaad als zedelijk goed voor te stellen; haar op gronden van recht en wet te willen verdedigen zou beneden de waardigheid en het genie van den dichter zijn. De moedermoord is in de keten van gruwelen, die het geslacht van Atreus omvat, wel eene noodzakelijkheid geworden, maar toch blijft hij een onverzoenbare zonde; hij wordt daarom hier voorgesteld als opzettelijk door de goden bevolen; daarom is hij echter niet minder strafbaar, want, zooals wij in de derde tragedie zullen zien, deze nieuwe bloedschuld kan ook alleen door de hulp en genade der goden verzoend worden.

Het verwondert ons niet, dat bij een zoo hoogst treurig onderwerp, dat niet kan nalaten het gevoel te schokken, de toon van onze tragedie somber en melancholiek is. Over alles ligt een droevige tint; het is of den dichter de moed ontbreekt om over deze treffende tooneelen zelfs een enkel zonnestraaltje te doen schijnen. 't Is in waarheid een treurspel.

Bovendien heeft de dichter een buitengewone lange voorbereiding noodig geacht, voordat hij tot zijn onderwerp kon komen. Bijna de helft van het niet groote stuk wordt besteed om het bewijs te leveren, dat de wraak hoewel dan ook noodzakelijk, nog opzettelijk door de godheid bevolen was. Wij zullen dit gedeelte slechts in hoofdinhoud mededeelen om de

lezers zoo spoedig mogelijk tot de ontknooping te brengen.

Terwijl dan Orestes en Pylades terzijde gaan om de vrouwen ongestoord haar offer te laten volbrengen en zich zelven zooveel mogelijk te vrijwaren tegen het mislukken hunner pogingen, nadert de treurige schare den grafheuvel al meer en meer; reeds onderscheiden wij duidelijk haar lied, waarin zij zingen, hoe Clytaemnestra ontsteld door een droom, op raad der droomuitleggers, zonder liefde in het hart een liefdegave doet brengen aan de schim van hem, dien zij heeft vermoord, opdat zij aldus het kwaad, zoo mogelijk, nog afwende. Maar waar is voor het bloed des vermoorden het zoenoffer te vinden? De bloedstroom, dien de aarde dronk, is tot een onuitwischbaar wraakteeken geworden; alle wateren tot éenen stroom vereenigd, kunnen den met bloed bezoedelde niet reinigen.

Onder dien treurzang hebben wij reeds lang met belangstelling den blik gevestigd op Electra, die, evenals Casandra in de Agamemnon, juist door haar langdurig stilzwijgen de opmerkzaamheid tot zich trekt. Eindelijk vangt zij aan te spreken, volkomen in den geest haars vaders, die jegens ongelukkige krijgsgevangenen zachtzinnigheid wilde; hare dienaressen beschouwt ze als hare vriendinnen en haar, de deelgenooten in haar lijden, vraagt zij om raad, hoe zij het haar door hare moeder opgedragen lijkoffer moet ten uitvoer brengen. De beraadslaging heeft ten gevolge dat het offer, waarmede Clytaemnestra een zoenoffer voor de schim van Agamemnon bedoeld had, verkeert in een smeekgebed om zegen over het hoofd van den balling Orestes en om wraak op de moordenaars van haren vader. Terwijl zij nu met die bede het plengofler over den grafheuvel uitstort, heffen de vrouwen het graflied voor den doode aan; somber en weemoedig is die zang; het is de afspiegeling van het met rouw omfloersd gemoed der vrouwen, maar tusschen die treurtonen treft toch ook weer een gebed om wraak ons oor, een gebed voor de terugkomst van Orestes.

Onverwachts doet Electra daar op den grafheuvel eene vondst, die hare verbazing wekt; zij vindt daar een haarlok; niemand, behalve zij, heeft die daar kunnen wijden, want allen, die het hadden moeten doen, zijn vijanden van den doode. Die lok is geheel gelijk aan haar eigen haar. Zij kan

van niemand anders dan van Orestes zijn! Hij zal haar gezonden hebben als een groet aan 't graf zijns vaders! Die gedachte doet haar weder stilstaan bij het harde noodlot, dat haren broeder verhindert terug te keeren en hierover jammerend daalt zij den grafheuvel af; nieuwe verbazing, want daar beneden ontdekt zij voetstappen, volkomen gelijk aan de hare! Zij wordt bijna krankzinnig over al hetgeen haar op dezen dag overkomt en terwijl zij hare hoop uitspreekt, dat uit dit kleine zaadje wellicht nog eens een fiere boom ontspruiten zal, treden Orestes en Pylades, die getuigen geweest waren van dit roerend tooneel, uit hun schuilhoek te voorschijn. De eerste treedt onmiddellijk op Electra toe en maakt haar bekend, dat hare bede vervuld is, dat Orestes voor haar staat. Haar twijfel kan nauwlijks overwonnen worden; zij is te lang door leed gekweld om dit onverwacht geluk, dat tot redding voeren kan, te kunnen gelooven en zij geraakt bij het terugzien van haren broeder, die alles voor haar is, buiten zich zelf van vreugde, zoodat Orestes haar tot kalmte moet vermanen, want een zware taak wacht allen en het grootste beleid is noodig. Ook de vrouwen geven hare vreugde te kennen en zij bidden dat de goden hunnen bijstand mogen verleenen bij 'tgeen thans volvoerd zal moeten worden.

Met dit tooneel opent Aeschylus zijne Choëphoren. De goden hebben den toekomstigen wreker naar Argos teruggevoerd; op hun bevel zal hij zijne moeilijke taak volbrengen. Het door de moordenaars bewoonde paleis en de grafheuvel des verslagenen roepen ons onmiddellijk de misdaad en het tot nog toe ongewroken bloed voor den geest; de verschijning van Orestes spiegelt ons de wraak voor. Het tooneel van Electra met hare vrouwen bij den grafheuvel bereidt ons op hetgeen wij te wachten hebben. Electra weifelt de moordenaars te vervloeken, omdat zij, met hare begrippen van goddelijke wraak, overtuigd is, dat hare bede verhoord zal worden; het is niet dan na lange aarzeling, dat zij hetgeen door Clytaemnestra tot zoenoffer bestemd was, tot eene vervloeking doet worden. De daarop volgende ontmoeting en herkenning van broeder en zuster wordt (het tooneel van haarlok en voetstap moge eenigszins te kunstmatig zijn) sober geschilderd; alleen Electra laat zich een enkel oogenblik door haren

hartstocht medesleepen, maar Orestes is zich zijn moeilijken, gevaarlijken toestand volkomen bewust; een zware taak is hem door de goden opgedragen; hij moet die volbrengen; daarom eischt hij van zijne zuster ook verstand en kalmte.

Thans zijn wij genaderd tot een gedeelte van de tragedie, waarin de dichter ons in een beurtzang tusschen het koor en Orestes en Electra de redenen ontwikkelt, waarom voor den nieuwen moord, den moedermoord, verzoening mogelijk zal zijn en waarin Orestes zich tevens met moed zoekt aan te gorden om de verschrikkelijke wraak te gaan nemen.

Dit gedeelte is letterlijk eene aaneenschakeling van de vurigste gebeden om hulp bij 't moeilijk werk, van wanhoopkreten, van bemoediging en aansporing. In een groot lyrisch gedicht schildert Orestes de ellende, waaraan hij ten prooi zal zijn, indien hij het bevel der godheid niet gehoorzaamt, terwijl het koor en Electra hem telkens door nieuwe mededeelingen over den smadelijken dood zijns vaders de misdaad van Clytaemnestra in nog hatelijker licht schilderen. Eindelijk zegt Orestes:

„Den ganschen smaad heb ik gehoord, ach, ach! Voor 't leed, dat zij mijn vader deed, wacht haar de straf, zoo is der goden wil, door mijne hand! Heb 'k haar gedood, dan sterve ook ik!"

„Ach, vader, schenk uw kindren kracht en hulpe!"

„Met tranen," zoo valt Electra in, „smeek ook ik, mijn vader, om uw hulpe!"

En het koor vereenigt dan aller beden in een kort gebed.

Or. „Moord zal met moord gaan kampen, recht met recht!"

El. „Richt, goden, billijk dit gerecht!"

Thans heffen de vrouwen een lied aan van vrees en van hoop. Zij sidderen bij het hooren van die vreeslijke bede; zij vreezen bij het naderen van dien slag vol wanklank. Maar toch, de redding komt, zij is nabij; en zij komt niet van vreemden; de zoon des huizes zal haar brengen. Met bloedigen strijd zal komen de wraak!

Nog weer een gebed van broeder en zuster en nog een korte wijle, hoewel dan ook in meer gewone maat, een gesprek tusschen hen, steeds over hetzelfde onderwerp, totdat het koor eindelijk Orestes vermaant in vertrouwen op de

goden zijne moeilijke taak ten uitvoer te gaan brengen. „Zoo zal het zijn," antwoordt Orestes, „maar zeg, waarom deed zij dit offer brengen? Zeg mij, waarom zoo langen tijd na 't gruwelstuk zij wil verzoenen 't onverzoenlijk kwaad. Den doode wordt een ijdle dienst bewezen; 'k begrijp niet wat haar drijft. En dan, denkt zij met zulk een offer uit te wisschen 'tgeen zij deed? Al offert men tot zoen voor bloedschuld al zijn goed, zelfs dan zal 't nog vergeefsche moeite zijn. Verhaal dus, wat gij weet."

Koor. „Mijn zoon, wat plaats had in 't paleis, is mij bekend, want 'k was er bij. De goddelooze vrouw, verschrikt door droomgezichten heeft dit offer ons geboôn."

Or. „En kent gij ook den droom? Verhaal hem dan aan mij!"

Koor. „Zij droomde, dat ze een slang ter wereld bracht."

Or. „En voorts?"

Koor. „En huiverend, gelijk een kind, in windslen deed."

Or. „En wat was 't voedsel door dat monsterdier begeerd?"

Koor. „In haren droom gaf zij het zelf de moederborst."

Or. „En werd die door dat ondier niet gekwetst?"

Koor. „Ja, zeker! klompen bloeds zoog 't met de moedermelk."

Or. „Dat droombeeld worde dra bij haar vervuld!"

Koor. „Uit dezen slaap wild opgeschrikt, gaf zij een gil. Op haar bevel verspreidden fluks door 't gansche paleis de fakkels, in dit nachtlijk uur gedoofd, haar schijn. En daarna droeg zij ons, tot wering van haar vrees, dit plechtig offer op."

Or. „Gij, Aarde en graf mijns vaders, geef, dit bid ik u, geef dat door mij deez' droom vervulling krijg! 'k Verklaar hem zoo, dat hij vervuld zal moeten worden: want als deze slang met mij uit eenen moederschoot is voortgekomen, als die slang, als ik, door haar in windslen is gelegd, als met de moedermelk zij klompen bloeds opzoog, zoodat mijn moeder, door haar angst vermeesterd, luid van pijn een gil gaf, dan moet zij, die zulk een monster voedde, haar dood ook vinden door geweld! Die slang ben ik! Ik zal haar dooden! zoo, zoo zegt de droom."

Koor. „Zoo zij 't! maar zeg ons toch, wat wij nu moeten doen."

Aan dit verzoek der vrouwen voldoet Orestes in weinig

woorden: Electra moet in het paleis terugkeeren en hij zelf zal met Pylades als een vreemdeling, een gastvriend, bij de poort van 't paleis komen. In hunne spraak zullen ze zich als Phocensers voordoen. Natuurlijk zal geen dienaar vriendelijk de deur voor hen opendoen, want van godswege is het gansche huis door razernij bezeten. Zoo zullen ze dan buiten wachten, totdat zij eindelijk door de welwillende hulp van een of ander voorbijganger worden binnengelaten; „en als ik dan des voorhofs drempel overschrijd en hem zie zitten op den troon mijns vaders, en zijn blik mij honend opneemt, dan, weest daar verzekerd van, voordat hij tijd heeft mij te vragen: „vreemdeling, zeg vanwaar komt gij?" dan heeft mijn flikkrend zwaard hem reeds getroffen. O, dan drinkt de Erinys, nooit van moord verzaad, het zuivre bloed, den derden dronk!"

Wij kennen thans het plan van Orestes' aanslag; hij draagt aan Electra en hare dienaressen op ieder het hare bij te dragen om zijn wraakplan goed te doen gelukken en bidt nogmaals Apollo, die hem tot dezen strijd heeft geroepen, om zijne hulp.

Wij zijn tot de ontknooping genaderd: de sombere beurtzang heeft ons Clytaemnestra's misdaad weer voor de oogen getooverd. Agamemnons kinderen hebben de hulp der goden ingeroepen bij het werk der wrake, dat zij gaan volvoeren. Wij zijn er op voorbereid, dat wij die verschrikkelijke wraakneming zullen zien, maar zullen zien als een door de goden bevolen zoenoffer voor het huis der Atriden. Moord zal met moord gaan kampen — recht met recht!

Eerst echter nog een lied van 't koor, waarin alle monsters en gedrochten op aarde en in de zee, alle schrikwekkende luchtverschijnselen niets worden genoemd in vergelijking van den overmoedigen hartstocht des mans en van den alles ondernemenden lust der drieste vrouwen. Een paar voorbeelden van zulke monsterachtige vrouwen, eene moeder en eene gade, worden aangehaald en daarna wordt nogmaals de Rechtvaardigheid verheerlijkt:

„De stam des Rechts staat vastgeworteld in den grond. Als wapensmid smeedt 't Lot zijn zwaard. De Erinys voert den zoon naar 't huis; zij doet voor de oude bloedschuld boeten,

de Erinys, roemvol door den tijd, die in de diepten van haar hart steeds 't kwaad gedenkt."

Intusschen is Orestes aan de poort van het paleis gekomen; hij klopt aan, maar te vergeefs. Eindelijk, na ten derden male geklopt te hebben, vindt hij gehoor; een dienaar vraagt hem, wie hij is en vanwaar hij komt.

Or. „Wel, zeg uw meester, dat ik tijding voor hem breng. Maar haast u, want de nacht naakt reeds in haren donkren wagen en 't is tijd, dat wij, vermoeid van onze dagreis, ruste vinden. Laat iemand, die in huis hier iets te zeggen heeft, naar buiten komen, 't liefst een man; een man toch spreekt het openhartigst met een man."

Onmiddellijk geeft de dienaar gehoor aan 't verzoek van den vreemdeling en weldra zien wij de koningin zelf met hare vrouwen verschijnen. Met de grootste vriendelijkheid biedt zij den vreemdelingen gastvrijheid aan en Orestes begint zijn verhaal: op reis naar Argos heeft hij een vreemdeling ontmoet, die hem verzocht heeft, als hij toch naar Argos ging, den dood van Orestes aan diens ouders te willen mededeelen en te vragen of zij zijn lijk in Argos willen ontvangen, dan of hij als balling buiten 's lands begraven moet worden. Hiermede heeft hij zijne boodschap gedaan; of hij haar bij toeval aan den rechten persoon heeft overgebracht weet hij niet, maar 't is toch behoorlijk, dat de ouders van Orestes het weten.

De list is gelukt. Clytaemnestra gelooft het, en: „Ach!" roept zij uit, „hoe hebt gij door dat woord mijn hart getroffen! Vloek, die onverwinbaar slaat, die uit de verte zelfs uw pijlen, die noot missen, op uwe offers richt, hoe hebt gij nu mij, diep rampzaalge, van het dierbaarst, dat ik had, beroofd! Orestes dood! mijn laatste hoop vervloog!"

Orestes verontschuldigt zich, dat juist hij zulk een ongelukkige tijding heeft moeten brengen: maar 't was zijn plicht, hij had het beloofd.

't Is wederom dezelfde huichelachtige Clytaemnestra, die wij uit de Agamemnon kennen. Zij verzekert den vreemdelingen, dat zij daarom toch niet minder goed zullen ontvangen worden, want zij zou dat treurig bericht toch ook wel van een ander gehoord hebben; daarop beveelt zij hare dienaren

den vreemdelingen het noodige te geven en zelf gaat zij naar binnen om Aegisthus deelgenoot van het nieuws te maken.

Wederom spreekt het koor een plechtig gebed uit om zegen over Orestes' pogingen en thans zien wij de oude voedster van dezen, eene scherpe tegenstelling van de vorstin-moeder, weenend uit het paleis komen. Op de vraag van den kooraanvoerder, waarheen haar weg voert en waarom zij zoo treurig is, geeft zij ten antwoord:

„Aegisthus moet ik hier zoo spoedig mooglijk roepen, zoo zegt mij mijne meesteres, opdat hij 't nieuws met grooter zekerheid verneme van den vreemdling."

„Voor ons, bedienden, veinsde zij bedroefd te zijn en hield den vreugdelach zorgvuldig in. Helaas! wat is voor 't huis die tijding droef! Wat zal Aegisthus blij zijn, als hij 't hoort! Maar ach, wat wordt mijn hart gepijnigd door al 't leed, dat steeds op Atreus' zonen drukt! Nog nooit trof mij zoo zwaar een slag! Al 't vroegre leed verdroeg ik met geduld, maar dat nu ook mijn lieve Orestes stierf! 'k Was met mijn ziel aan hem verkleefd. 'k Had hem van kindsbeen groot gebracht. Hoe dikwijls heeft hij niet des nachts mijn rust gestoord door zijn geschreeuw, en thans ze is al vergeefsch geweest, de zorg, die 'k voor hem had! En moeilijk was die zorg; want een onnoozel kind is niet veel anders dan een dier: men moet, dit spreekt van zelf, steeds raden wat het wil; zoo'n kind kan nog niet zeggen of het dorst of honger heeft of dat iets anders hindert; en de kleine maag speelt steeds den baas bij 't kind. Dat alles moest ik dan maar raden; ja, wel vaak zal 'k mij bedrogen hebben, maar ik bracht het kind toch voor zijn vader groot! En nu, nu moet ik hooren, dat hij stierf! O, 't is bedroefd!"

„Kom 'k spoed mij thans tot hem, die door zijn misdaân 't huis ontwijdt; wat zal hij blij zijn, als hij 't nieuws verneemt!"

Koor. „En hoe heeft zij gezegd, dat hij hier komen moet?"

Voedster. „Hoe? wat bedoelt ge? spreek met grooter duidlijkheid!"

Koor. „Omstuwd van lijftrawanten of alleen?"

Voedster. „Zij heeft gezegd, dat hem zijn lijfwacht moest verzellen."

Koor. „Zeg dit volstrekt niet aan dien man; hij kome

alleen! En spreek hem ook niet toe met droeve woorden, want hij moet hier zonder argwaan komen. Dikwijls bracht 't gehuicheld woord des boden voordeel aan!"

VOEDSTER. „Maar hoe, zijt gij dan blijde om dit bericht?"

KOOR. „Als Zeus nu eens een einde aan dezen jammer maakt?"

VOEDSTER. „Dat kan niet! Neen, Orestes toch is dood, en hij alleen was onze hoop."

KOOR. „Nog niet! Geen fijne zienersgaaf behoeft hij, die dit vatten wil."

VOEDSTER. „Wat zegt ge? Weet gij dan iets anders als ik sprak?"

KOOR. „Ga gij nu heen en doe wat u bevolen is! De goden zullen doen al wat zij willen doen."

VOEDSTER. „Ik ga en zal geheel naar uwe woorden doen. O, mochten wij met hulp der goôn gelukkig zijn!"

Na het vertrek der voedster volgt wederom een gebed van het koor tot Zeus en de overige goden. Zij bidden om verzoening voor den moord door een nieuw strafgericht, om een eind van den eindeloozen vloek. Dan zullen zij van vreugde dankoffers brengen, want de vloek is dan van 't huis geweken. „En als, mijn zoon, dan 't oogenblik gekomen is, o, hoor dan naar de stem uws vaders; want tot u roept hij om wraak!"

Aegisthus treedt thans op, en, zooals het koor het had gewenscht, zonder lijfwacht.

„Niet uit mij zelf kwam 'k hier, maar op verzoek van de vorstin. Zoo 'k hoor, zijn vreemdelingen hier gekomen met een maar', die hoogst verdrietig is. Orestes' dood zou immers voor dit huis, waar van den ouden moord de wond nog niet gesloten is, wel de oorzaak van een nieuwen kunnen zijn. Maar is 't wel werkelijk zoo? Of zijn 't maar vrouwenpraatjes, die, door schrik ontstaan, in 't ijdle luchtruim even spoedig weer vergaan? Zegt, wat weet gij daar zekers van?"

KOOR. „Wij hebben 't ook gehoord; maar ga gij binnen, vraag 't den vreemdeling zelf. Des boden woord is toch niet zoo betrouwbaar als het eigen oor."

AEG. „Ik wil dien vreemdling zien, hij moet mij zeggen of hij zelf zijn dood gezien heeft dan of hij 't ook slechts verhaalt naar 't blind gerucht; hij zal niet licht mijn doorziend oog bedriegen!" 't Koor gevoelt, dat het beslissend

oogenblik nadert en terwijl Aegisthus naar binnen treedt, slaakt het deze ontboezeming:

„Zeus, Zeus, mijn gebed hoe vang ik het aan, mijn vurig gebed hoe druk ik dat uit? Nu nadert de tijd, dat het moordende staal, met bloedschuld bevlekt, Agamemnons huis zal verdelgen; of de zoon ontsteekt thans het vuur en de vlam voor de vrijheid des volks en hij zelf zal den machtigen schepter der vaderen erven. Zoo groot is de strijd, dien Orestes nu met twee onderneemt! O, geef hem de zege!"

Nog klinkt het gebed van 't koor; en reeds is de eerste zege door Orestes behaald, want wij hooren van binnen uit het paleis het klaaggeschrei van Aegisthus. Het eerste zoenoffer is gevallen. Angstig trekt het koor zich terug en houdt zich schuil. Na eenige oogenblikken stormt een dienaar uit het paleis. Onder de vreeselijkste wanhoopskreten schreeuwt hij het uit, dat zijn koning vermoord is en hij roept om hulp, niet voor den doode, wat zou dit baten? maar om Clytaemnestra te redden, wier hoofd nu ook weldra zal vallen, getroffen door de Rechtvaardigheid.

Op dit angstgeschrei komt Clytaemnestra zelf buiten; zij blijft bij de poort van het paleis staan en vraagt naar de reden van dit misbaar. De dienaar antwoordt in duistere woorden: „de dooden dooden hem, die leeft"; maar Clytaemnestra begrijpt dat raadselachtig woord onmiddellijk en maakt zich tot verdediging gereed: „door list gaan wij te gronde: zoo ook moordden wij! Geef spoedig hier een bijl, opdat ik hem vermoord! Laat zien, wie sterker is! Zoo hoog steeg dan mijn leed!"

Orestes en Pylades treden nu uit het paleis; door de geopende poort ziet men Aegisthus' lijk. De zoon staat tegenover de moeder.

Or. „U zoek ik ook! Hij heeft genoeg!"

Cl. „Ach, dierbre Aegisthus, gij zijt dood!"

Or. „Gij mint dien man? Rust dan in 't zelfde graf met hem! Verlaat hem nimmer, ook niet in den dood!"

Cl. „Houd op, mijn zoon, heb medelijden, o mijn kind, met deze borst! hoe dikwijls sluimerdet ge aan haar niet in, met teedren mond uw voedsel nemend!"

Een oogenblik weifelt Orestes; hij ziet het afgrijslijke van

zijne daad in. „Pylades," zegt hij, „wat moet ik doen? moet 'k vreezen haar te doôn?"

„En waar," hervat Pylades, „waar blijft de onfeilbre orakelspreuk van Loxias? Waar blijft de heilge band des eeds? Beschouw gansch 't menschdom meer als vijand dan de goôn!"

OR. „Gij spreekt naar recht en waarschuwt mij bij tijds."

Nu vervolgt hij tot zijne moeder:

„Gij, volg! dicht bij hem zelf wil 'k u verslaan! Hem hebt gij bij zijn leven meer geacht dan mijnen vader, slaap dan nu, na uwen dood, ook aan zijn zij! Hem hadt gij lief, en dien gij moest beminnen, haattet gij!"

CL. „Mijn kind, ik heb u groot gebracht, met u wil 'k ook den dag mijns ouderdoms doorleven!"

OR. „Wilt gij, die mijnen vader hebt vermoord, wilt gij met mij te zamen wonen?

CL. „Het Noodlot draagt van dezen moord alleen de schuld, mijn kind!"

OR. „Dan heeft het Noodlot ook dit lot voor u bepaald!"

CL. „En vreest gij voor den vloek der moeder niet, mijn kind?"

OR. „Gij, die mijn moeder zijt, hebt mij in 't ongeluk gestort!"

CL. „Tot vrienden zond ik u; ik heb u niet verstooten!"

OR. „Ik, die de zoon eens vrijen ben, ik werd tweemalen zelfs door u verkocht."

CL. „En waar is dan de koopprijs, dien 'k daarvoor ontving?"

OR. „Ik schaam mij duidelijk te onthullen dezen smaad."

CL. „Bedenk dan ook eens wat uw vader heeft misdaan."

OR. „Verwijt hem niets! Terwijl hij streed, wat deedt gij thuis?"

CL. 't Is pijnlijk voor een vrouw gescheiden van haar man te moeten leven!"

OR. „En voor de vrouw, die thuis zit, werkt dan toch de man!"

CL. „Naar 't schijnt, staat 't vast, dat gij uw moeder moorden wilt, mijn kind!"

OR. „Niet ik doe dat. Uw eigen moordnares zijt gij!"

CL. „Pas op, ontzie uw moeders honden, zwaar verstoord!"

OR. „En hoe kan 'k die van mijnen vader vliên, als ik deez' plicht verzaak?"

Cl. „'t Schijnt, dat 'k nog levend bij mijn graf vergeefs mijn weeklacht slaak."

Or. „Het lot mijns vaders zendt aan u deez' dood!"

Cl. „O wee, hij is de slang, die 'k in mijn droom gekoesterd heb!"

Or. „Voorwaar de vrees, die na dien droom u overviel, die was voor u een ware profetes!"

En nu dringt Orestes onder het uitspreken van de woorden: „Gij moorddet hem, dien gij niet moorden mocht, zoo lijd dan ook, wat gij niet lijden moest,"
Clytaemnestra binnen het paleis — en de schim van Agamemnon is verzoend, zijn dood is gewroken!

Een koorzang volgt. Een korte jammerklacht wordt spoedig vervangen door een lied van vreugde: „eindelijk is ze gekomen, de wraak! zwaar is de straffende hand! Twee leeuwen, twee helden zijn 't vorstlijk paleis der Atriden genaderd; de balling, dien Phoebus hier zond, hij heeft zijnen vader gewroken! Juicht dan en jubelt, bevrijd van het leed is het huis onzes heeren! Moordenaars zwelgen niet meer van zijn rijkdom en van zijne schatten! Vloekwaardig lot!"

„Sluw sloop tot hen, die den sluipmoord begingen de straffende godheid; snuivend van wraak leendet gij in den strijd hem uw machtige hulpe, dochter van Zeus, die naar recht wij menschen Rechtvaardigheid noemen."

„Op den Parnasus diep in de spleten der aarde gezeteld, had hem Apollo de wrake bevolen. Dat men den booze niet helpt is de wil van de heilige godheid! Eere den koning des hemels, ja eere! Het licht is verrezen!"

„Vrij van het drukkende juk van de dienstbaarheid ben ik geworden! Huis, thans kunt gij u weder verheffen; te lang laagt gij neder! De alles voleindende tijd zal, dra uwen dorpel betredend, zuivren uw heiligen haard en misdaad en gruwel verbannen, reinigen 't jammervol huis door zijn offer! Thans lacht vroolijk en helder 't geluk ons treurenden tegen! Juicht nu, de balling keert weder, ja, juicht nu! Het licht is verrezen!"

Na den jubelzang van 't koor komen Orestes en Pylades buiten 't paleis. Dienaren dragen het kleed, waaronder Clytaemnestra Agamemnon had vermoord. De lijken van

Aegisthus en Clytaemnestra worden ook, ten halve zichtbaar, op het tooneel gedragen. Op deze wijzend zegt Orestes:

„Gij ziet de beide heerschers van dit land, de moordenaars van mijnen vader, die mijn volk ten onder brachten. Zij waren machtig, toen de troon hun zetel was! Ook nu zijn zij vereend, zooals hun lot bewijst. Gehouden is de eed! Getuigen van dit leed, aanschouwt dit kunstig weefsel, 't net, waarmeê én hand én voet van mijn rampzaalgen vader eens werd omstrikt. Ja, houdt het uit, dat iedereen het moordhemd van den held aanschouw', opdat ook onze vader, niet de mijne, maar de alziende god des lichts, de gruweldaden mijner moeder moge zien!"

„Wee, wee! wee, wee! rampzalige daad! Uw verfoeilijke dood doet ons gruwen! Wee, wee! wee, wee! Hij, die blijft, zal ook 't leed niet ontkomen!" Zoo jammert het koor en Orestes hervat dan:

„Zeg, deed ze 't? deed ze 't niet? Dit kleed getuigt het mij: Aegisthus' zwaard heeft het geverfd; nog deed de tijd deez' bloedvlek niet verbleeken, deez' bloedvlek, die de kleurenpracht van 't kleed ontheiligt! Nu, nu juich ik om wat 'k deed, maar dan, dit moordgewaad van mijnen vader ziend, afschuwelijk bevlekt met 't bloed van dezen moord, dan jammer ik weer luid en ik verfoei mijn daad, mijn leed, mijn gansch geslacht!"

„Van de stervlingen gaat er geen enkle geheel," zoo zingt het koor weder, „zonder leed, zonder ramp door het leven! Wee, wee! wee, wee! Het is daar, het leed, of het nadert!"

Or. „Hoort, want ik weet niet, hoe dit voor mij einden zal. Als in den wedren word ik weggeslingerd uit de baan; ik kan mijn geest niet meer regeeren en ik word verwonnen weggesleept! De vrees begint reeds in mijn borst te spreken en mijn hart springt in mij op. Terwijl 'k nu nog bij mijn verstand ben, vrienden, roep 'k u toe: 'k heb mijne moeder met het volste recht gedood; mijn moeder, die zich door den moord van mijnen vader had bevlekt en bij de goôn daarom verfoeid werd. Apollo had het mij bevolen; 'k zou zonder schuld zijn, als ik deze wrake nam; maar liet ik 't na, niet noemen zal 'k de straf, die mij dan wachtte, want van zulk een leed bereikt men zelfs met eenen pijl de hoogte

niet. En ziet, zooals 'k nu ben, versierd met dezen krans en deez' olijftak, zal 'k Apollo's heiligdom bezoeken, want ik moet om moedermoord gaan vluchten; slechts daarheen te gaan beval de god. Eens zal gansch Argos zeggen, welk een kwaad door mij bedreven is. Als balling ga ik zwerven, en deez' naam laat ik bij leven en bij sterven na."

KOOR. „Maar edel was uw daad! Bezondig toch uw mond niet door dat treurig woord! Gansch Argos hebt gij vrij gemaakt, nu gij der tweelingslang den kop hebt afgeslagen!"

OR. „Ah, ah, vriendinnen, daar zijn vrouwen! O, het zijn Gorgonen! donker is haar kleed! ze zijn omkranst met slangen! Neen, ik blijf niet langer hier!"

KOOR. „Mijn vriend, wat waan bevangt u? Houd toch op! Wees niet bevreesd, nu zulk een zege u viel ten deel!

OR. „Neen, 't is geen waan, die mij doet huivren; duidlijk zijn 't de honden van mijn moeder."

KOOR. „Aan uwe handen kleeft nog 't pas vergoten bloed; daarom verbijstert zulk een vrees uw geest."

OR. „O god Apollo, ah, zij worden telkens meer; zie, uit haar oogen druipt afschuwlijk bloed!"

KOOR. „Apollo's zuivring zal u redden; van dit leed wordt gij door zijne hulp bevrijd!

OR. „Gij ziet ze niet; dat kunt ge ook niet; maar ik, ik zie ze; 'k ga; niet langer blijf ik hier!"

En terwijl de moedermoordenaar, de wreker van zijnen vader, waanzinnig heenijlt, vervolgd door de Erinyen, de wraakgodinnen, de verstoorde honden zijner moeder, zingt het koor den slotzang:

„Geluk verzelle u op uw tocht! In doodsgevaar behoede u de godheid in genade!"

„Over 't koninklijk huis brak de vreeslijke storm voor de derde maal los. Eerst het gruwlijke kindermaal van Thyest, toen het leed van den koning, den heer van dit land, die in 't bad werd vermoord. En nu, nu verscheen een redder voor ons! of was hij een vloek? Waar vindt ooit een eind, waar vindt ooit rust 't nooit sluimrend geweld van de misdaad?"

A. H. G. P. VAN DEN ES.

AANTEEKENINGEN BETREFFENDE DE GESCHIEDENIS VAN HET GEESTELIJK DRAMA.

NOG EENS HET KOSTUUM VAN ADAM EN EVA IN HET MIDDELEEUWSCH TOONEEL.

In het vorige nommer van dit tijdschrift heeft de heer Loffelt zijn instemming betuigd met den twijfel, dien de heer Aem. W. Wybrands koestert ten aanzien van het naakt optreden van Adam en Eva in de kerkelijke spelen. Hij acht dien twijfel zeer gegrond. Nochtans meent hij dat de onderstelling van Wybrands, „waardoor het kiesch gevoel onzer vaderen in eere hersteld wordt", kan vervallen. De personen, die de rol van Adam en Eva vervulden, zouden volgens hem vleeschkleurig geverwd lijnwaad hebben aangehad. Om dit beweren te staven, beroept hij zich op de mededeeling van den Engelschen geleerden oudheidkundige Hallwell. Uit die mededeeling blijkt ten duidelijkste dat men in Engeland vleeschkleurige kleederen gebruikte om naakte, en zwartkleurige om zwarte menschen voor te stellen.

Ik neem dit gaarne aan. Doch met allen eerbied verschuldigd aan 's heeren Loffelt's groote belezenheid en bijzondere bekendheid met de geschiedenis van het tooneel, komt het mij toch voor, dat zijn conclusie al te gewaagd is. Mijns inziens gaat het niet aan, uit het bijzonder geval in het preutsche Engeland te besluiten tot een algemeenen regel, ook voor andere landen. Met hetzelfde recht zou ik dan kunnen beweren dat wat in Frankrijk geschiedde tijdens de middeleeuwen, ook plaats had in ons vaderland! En nu blijkt het op on-

wederlegbare wijze dat in de Fransche spelen, zelfs nog in de 15e eeuw, naakte personen, ja naakte jonge meisjes optraden. Men hebbe slechts de voorrede van Jubinal's Mystères inédits op te slaan (Paris 1837). Daar lezen wij bldz. XXXVI, dat bij de intrede van koning Lodewijk XI in Parijs ook mysteriën en spelen gegeven werden. En volgens de getuigenis van Jean de Troyes, greffier de l'hôtel de Ville, zag men bij die gelegenheid onder anderen de volgende vertooning:

„Un peu avant dans la dite ville, estoient à la fontaine du Ponceau, hommes et femmes sauvages, qui se combattoient et faisoient plusieurs contenances, et si y avoit encore trois belles filles faisans personnages de seraines, toutes nues, et leur véoit-on le beau tétin droit, séparé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisante [1]) et disoient de petits motets et bergerettes.... et un peu au-dessous dudit Ponceau, à l'endroit de la Trinité, y avoit une passion par personnages et sans parler, Dieu estendu en la croix et les deux larrons à dextre et à senestre."

Traden dus zelfs in spelen ter eere eens vorsten, en in zijn tegenwoordigheid en in die zijns hofs in de open lucht gegeven, naakte personen op, dan volgt er uit dat men op dit punt niet overal zoo kiesch dacht als in Engeland te dien tijde, en algemeen thans in onze negentiende eeuw. Ook dat het niet zooveel verbazing behoeft te baren, dat in andere landen ten minste dan in Engeland, — want voor dit land is Hallwell's getuigenis afdoende — Adam en Eva in paradijskostuum soms zich vertoonden.

Heeft men tegen die voorstelling ernstige bezwaren, dan schiet er niets anders over, dan de conjectuur van den heer Wybrands aan te nemen. Een beroep op Engeland is, dunkt mij, geen afdoend bewijs om het aantrekken van vleeschkleurige kleeding als algemeenen regel aan te nemen. Evenmin als een beroep op Frankrijk tot eene tegenover gestelde gevolgtrekking ons zou mogen leiden.

---

[1]) Ik vraag verschooning voor de aanhaling dezer wel wat krasse woorden.

Amsterdam, 20 December 1877.

M. A. PERK.

DE TOONEELARBEID EENER NON UIT DE TIENDE EEUW [1],

DOOR

M. A. PERK.

I.

DE SCHAKEL, DIE HET OUDE TOONEEL AAN HET NIEUWE VERBINDT.

L'élément dramatique n'a jamais cessé d'exister. Aldus Achille Jubinal in de voorrede zijner Mystères inédits, de door hem uitgegeven verzameling middeleeuwsche kerkelijke spelen. En dit woord heeft mijn volle instemming. Niet evenwel in den zin, dien hij zelf, zijn landgenoot Magnin, de Duitscher Gervinus, de Vlaming Blommaert en andere voortreffelijke leidslieden op het gebied van de letterkunde en de geschiedenis der kunst er aan hechten. Naar hun meening toch was het nieuwe tooneel door een onafgebroken draad aan het oude verbonden geweest, en die instelling altoos in het volksleven blijven voortbestaan. Enkele stukken, waarvan melding wordt gemaakt, doch vooral de in

[1]) Aanteekening I.

kerken en kloosters opgevoerde mysteriën en passiespelen moeten daarvan het bewijs leveren!

Met alle bescheidenheid waag ik het te zeggen dat ik dit ten eenemale met hen oneens ben. Wel hebben zij het volkomenst recht de stelling te wraken, dat na Terentius, na Seneca het licht uitdoofde, hetwelk zoo schoon geschitterd had, om eerst met Corneille en Racine, met Molière, met Shakespeare, met Calderon en Lope de Vega in zijn vollen glans en al zijn heerlijkheid op nieuw te stralen. Doch als volksinstelling bezweek, naar mijn meening, in Europa wel degelijk bij den aanvang der middeleeuwen, het langzamerhand jammerlijk verbasterde schouwspel. Met uitzondering van Constantinopel, dat brandpunt van beschaving en ondeugd beide, werd het overal opgeheven. Het viel onder de mokerslagen zijner machtige tegenstandster, de kerk. Want deze haatte het met een volkomen haat en verafschuwde het. En geen wonder! Het was in haar oog niets dan een school van verdierlijking en zedeloosheid, een werk des Satans, het voorportaal der hel. Zij had het vogelvrij verklaard en er een kamp mede aangevangen op leven en dood.

De Barbaren of germaansche volksstammen werden des onbewust de uitvoerders van den banvloek, door conciliën, synoden en kerkvaders over de heillooze instelling uitgesproken, toen zij na lange zwerftochten vaste woonplaatsen gekozen en zich met het overschot der vroegere bevolkingen vereenigd hadden, wier godsdienst zij ook aannamen. Immers bij die nieuwe, uit de samensmelting van overwinnaars en overwonnenen ontsproten natiën bleek geen plaats te zijn voor het tooneel. Zij haastten zich de voogdij der kerk te aanvaarden en zelfs te zoeken. De vertolkers der goddelijke wet werden de raadslieden der regeerders van de op de puinhoopen des Romeinschen rijks nieuw gestichte koningrijken.

Hadden dus de verwoesting, de ellende, de verslagenheid en de steeds toenemende verarming, door de invallen der Barbaren veroorzaakt, het tooneel ondermijnd, de steeds wassende invloed der geestelijkheid gaf er den genadeslag aan. En de amphitheaters, waar vroeger het gebrul der wilde beesten, die tegen elkander of tegen arme veroordeelden vochten of de angstkreten der met den dood worstelende zwaardvechters of

de stem der schouwspelers, vaak door de uitbundige toejuichingen eener dichte volksmenigte verdoofd, weergalmden, werden gesloten. Eerst herschapen in citadellen tot beteugeling van een voorwaarts dringenden vijand, leverden zij eerlang uit hun steenklompen het materiaal tot optrekking der burchten, die op de heuveltoppen aan de oevers der rivieren, tot den bouw der cathedralen en abtdijen, die in de steden en op de vlakten verrezen.

Der kerk verbleef de zege. In die mate zelfs, dat in de eerste dagen der 7de eeuw, in 618, een bisschop van Barcelona, die dramatische vertooningen toegelaten had, door koning Sisebut werd afgezet.

Met het tooneel was het voor goed gedaan!

Zoo scheen het ten minste.

Nochtans, een vijf- of zestal eeuwen later begon het te herleven, zij [het ook in een anderen vorm. En wel op het initiatief van zijn vroegere doodsvijandin zelve.

De geestelijkheid kon op den duur het oog niet sluiten voor de behoefte van den menschelijken geest om door middel van beelden onderwezen te worden, en al ziende te hooren en hoorende te zien. Die behoefte, waaraan het schouwspel vroeger voldoening gegeven had, begon steeds luider om bevrediging te roepen. Doch de kerk was evenmin blind voor de gevaren, die uit het oogpunt der zedelijkheid aan de voorvaderlijke instelling waren verbonden geweest. Riep zij haar uit haar graf in het leven terug, dan moest zij haar tevens eene andere richting geven, haar dienstbaar maken aan de opbouwing en de versterking van het godsdienstige leven. Dit begreep zij. En de heidensche uitspanning, vroeger door haar zoo fel bestreden als uit den Booze, werd onder haar toezicht in de elfde en twaalfde eeuw in een christelijke veranderd. Op de hooge feesten liet zij mysteriën en passiespelen vertoonen, waarin het Evangelie van den dag, de geboorte, het lijden en sterven, de opstanding en de hemelvaart van den Verlosser dramatisch werden voorgesteld. Aanvankelijk in de kerken, later op pleinen, eerst door geestelijken alleen, daarna door geestelijken en leeken, eindelijk door deze laatsten enkel, en in de volkstaal gegeven, heeft zich daaruit langzamerhand het tegenwoordige wereldlijke tooneel ontwikkeld.

Dit is thans algemeen bekend.

Als wij dus tot het volk afdalen, zouden wij te vergeefs den schakel zoeken, die op dramatisch gebied de oudheid aan de nieuwere tijden verbindt. Tenzij wij de vertooningen van goochelaars, de uitvoeringen van vedelaars en zwervende zangers hier in rekening brengen. Maar hieruit vloeit nog geenszins voort, dat op dit gebied, evenmin als op eenig ander, de menschelijke geest gedurende vele eeuwen stil gestaan zou hebben, en de smaak en de liefde voor het tooneel geheel verdwenen waren. Nooit is dit het geval geweest. En in dezen zin genomen heeft dan ook het boven aangehaalde woord van Jubinal mijn volle instemming.

Inderdaad. Hoe meer men de geschiedenis van het verleden doorvorscht, des te menigvuldiger worden de bewijzen, dat het geen enkele eeuw aan tooneelwerken ontbroken heeft, al waren deze slechts bestemd voor een kleinen kring en al vielen zij niet onder het bereik der groote menigte.

Honderd-vijftig jaren vóór Christus schreef Ezechiël in het Grieksch een drama, dat tot onderwerp heeft den uittocht der Israëlieten uit Egypte, en waarvan de kerkvaders Eusebius en Clemens van Alexandrië fragmenten hebben medegedeeld, door Morellus in 1580 voor het eerst bijeengevoegd. — Ook uit de 4de eeuw bezitten wij een tragedie, insgelijks in het grieksch gedicht en betiteld: de lijdende Christus. De overlevering noemt, maar waarschijnlijk ten onrechte, als haar auteur den welsprekenden kerkvader Gregorius van Nazianze. In den vorm van het oude grieksche treurspel, in de taal van Euripides en grootendeels zelfs met de woorden, aan de werken van dezen grooten dichter ontleend, moest zij strekken om voor de christenen, die de schouwburgen bleven bezoeken, de onzedelijke heidensche spelen en de gevechten der gevangenen en slaven tegen de wilde dieren door een christelijke vertooning te vervangen. — Sedert het begin der 5de eeuw dichtte naar de getuigenis van Sozomenes, uitgever van een kerkelijke geschiedenis, een Apollinarios, een Basilios, een Gregorios, ten behoeve der christelijke jeugd tragedies en comedies in den trant van de meesterstukken des heidendoms. — Voorts vinden wij gewag gemaakt van Latijnsche stukken: Het spel der zeven wijzen van

Ausonius; De Raaskaller van Accius Paulus; De Querolus, waarvan een soort van menschenhater de held is, en dat een onbekende dichter naar het model der romeinsche blijspelen, volgens sommigen in de vierde, volgens anderen in de zevende eeuw, schreef; een Samenspraak tusschen Terentius en een ondernemer van tooneelvoorstellingen door een onbekende; een Allegorie van Ocipus, waarin de Jicht, een Geneesheer, de Smart en een koor van Jichtlijders optreden; Het Oordeel van Vulcaan; Fragmenten van een tragedie, Clytemnestra betiteld. — Nog is er sprake van den dramatischen arbeid van den abt Angelbert, een tijdgenoot van Karel den Groote, en bestaan er handschriften van Oude kloosterspelen, die tot de 9de eeuw opklimmen. — Ook het spel van de Lente en den Winter of de Koekkoek geheeten, omdat beide jaargetijden, de een geheel met groen loof, de andere met stroo en mos bedekt, redetwisten over de komst van den koekkoek, die door de eerste gewenscht, door den anderen verfoeid wordt, en ten aanhoore van een menigte herders, onder de schaduw der boomen samengekomen om den lof des koekkoeks te bezingen, hun zaak bepleiten. Dit spel dat later rijkelijk opgesierd, onder de vastenavondspelen zijn plaats vond en vooral in Duitschland zeer gezocht was, is van zeer oude dagteekening. Zekere Milo, Benedictijner-monnik van St. Amand heeft het vóór 872 opgeteekend. Onderscheidene geleerden kennen het een hoogeren ouderdom zelfs toe dan het Karolingische tijdperk. — Ook weten wij dat het in de 9de en 10de eeuw gebruikelijk was bij de begrafenis van een abt of abtdis een soort van kleine drama's op te zeggen. Enkele allermerkwaardigste proeven zijn ons daarvan bewaard.

Dit geschiedde o. a. bij den dood der eerste abtdis van Gandersheim, Hathumolda. De bisschop van Hildesheim, Wicbert, wisselde bij die gelegenheid met de vrome zusters verzuchtingen en vertroostingen, die hij later in den vorm van een berijmden dialoog opschreef. Hij zelf vervult daarin onder den naam van Agios de hoofdrol. — Nog deelt Notker Balbulus (in het laatst der 9de eeuw) mede, dat hij aangezocht was geworden om Terentius' Andria in Duitsche verzen over

te zetten. Het blijkt evenwel niet of hij aan dien wensch heeft gehoor gegeven.

Talrijk zijn dus de bewijzen voor onze stelling, dat de liefde en de smaak voor het tooneel nooit geheel is uitgedoofd geweest.

Maar dit getuigt inzonderheid een bundel tooneeldichten, die opklimmen tot het laatste der tiende eeuw.

Die eeuw staat, gelijk men weet met een zwarte kool in de historiebladen aangeteekend. Zij wordt de looden, de ijzeren eeuw genoemd. Gemeenlijk ontzegt men haar alle wetenschap, alle poëzy, alle gevoel voor het schoone, alle keurigheid in taal of kieschheid in gedachte.

En geen wonder!

Een grenzenlooze verwarring, een namelooze ellende heerschte allerwege. Het ruw geweld zat ten troon. Het vuistrecht gold als hoogste wet. Wreedheid, moordzucht, verdrukking en mishandeling van den zwakke door den sterke kenmerkten dien tijd. Allerlei rampen, hongersnood en pest, maar vooral het schrikbeeld, het dreigende spook van den jongsten dag, die naar de algemeene verwachting eerlang onder het bazuingeschal des laatsten oordeels zou aanbreken, vervulden aller hart met ontzetting.

En uit het holst van deze zelfde eeuw, schijnbaar zoo geheel ongeschikt voor een letterkundigen of dramatischen arbeid, waarop de algemeen heerschende stemming van verslagenheid en droefgeestigheid haar stempel niet drukte, is die verzameling van Latijnsche tooneeldichten afkomstig, welke wij zoo even vermeldden.

II.

DE GELUKKIGE VONDST VAN DEN HUMANIST.

Geheel onverwacht kwamen die stukken te voorschijn uit het stof eener kloosterbibliotheek, waarin zij eeuwen lang verscholen hadden gelegen.

Kort na de uitvinding der boekdrukkunst trof men in Europa vele mannen aan, die blakende van liefde voor de

poëzy en de wetenschap, alle boekerijen doorsnuffelden om door middel der pers de letterkundige schatten der oudheid te verbreiden en tot gemeengoed te maken. Onder hen bekleedt een voorname plaats Conrad Celtis [1]), die zich inzonderheid zeer verdienstelijk maakte door het opzoeken en uitgeven van verschillende oude Latijnsche schrijvers. Met geluk hanteerde hij tevens de lier. Hem viel dan ook de onderscheiding te beurt van door keizer Maximiliaan te Neurenberg tot dichter gelauwerd te worden. Hij was de eerste Duitscher wien die eere beschoren was. Tijd noch moeite noch geld spaarde hij om Duitschland in alle richtingen te doorkruisen en in de kloosters en abtdijen klassieke handschriften op te sporen. Het was hem bekend dat reeds uit zijn vaderland vele Italianen, die zijn landgenooten Barbaren noemden en op hen uit de hoogte neerzagen, met rijke letterkundige buit belast, huiswaarts waren gekeerd. Germanje's eer en roem ging hem aan het hart. Liefde tot zijn geboortegrond dreef hem om aan de gehate indringers het terrein niet vrij te laten. Met vurigen ijver bezield ging hij aan het werk en bezocht zelfs Polen en Hongarije. Een gunstige uitslag bekroonde zijn onderneming. Maar men stelle zich zijn blijde verrassing voor, toen hij in 1493 of 94 in het Benedictijner-klooster St. Emmeran bij Regensburg, een perkament ontdekte, 150 bladzijden groot, dat met een vaste vrouwenhand beschreven, uit het laatst der tiende of het begin der volgende eeuw dagteekende, en behalve een aantal gedichten, ook een zestal comedies behelsde! Nog hooger steeg zijn verbazing, toen bij nader inzage hem bleek dat een jeugdige geestelijke zuster uit de abtdij van Gandersheim, Hrotsuitha genaamd, de schrijfster was van dit belangrijke werk, zes eeuwen vóór de herleving der klassieke studiën in Duitschland opgesteld.

Hoe haastte hij zich zijn gelukkige vondst aan zijn geestverwanten mede te deelen. Want vooral op gemeenschappelijken arbeid was het letterkundig leven der Humanisten gegrond. Op Celtis' aandrang hadden zich zijn vrienden, die aan de oevers van den Rijn woonden, onder voorzitting van den bisschop van Worms, Johann von Dalberg, tot een geleerd ge-

---

[1]) Aanteekening II.

nootschap, Sodalitas Rhenana, vereenigd. Aan hen werd de groote mare het eerst verkondigd en de gelegenheid geopend kennis te maken met die epische en dramatische gewrochten. Welk een juichtoon ging er in den ganschen kring op! Met welk een geestdrift werd de lof der dichteres vermeld en haar naam hemelhoog geprezen! In haar begroette men een geestverwante, een vrouwelijke humaniste uit de 10e eeuw, de voorloopster van die der 15de. De bewondering gaf zich lucht in Latijnsche en Grieksche verzen. „Een Sappho is zij." „Nevens Sappho, de elfde Muze." „Als de lier van Orpheus schittert zij aan den letterkundigen Hemel." „Bij Griekenlands zeven wijzen is zij te vergelijken." „Haar roem als geschiedschrijfster evenaart den krijgsroem der Otto's, die zij verheerlijkte in haar lied." „Voor de Grieken zoude de Germaansche jonkvrouw een godin geweest zijn." „Met Griekenland's en Rome's eerste schrijvers is zij op één lijn te stellen" [1]. — Aldus klonk het om strijd in het geleerde koor!

Zeven jaren duurde het echter voordat de werken der non het licht zagen. Celtis zelf bezorgde de uitgave en voorzag haar van een opdracht aan den keurvorst Frederik III van Saksen, die door een milde geldelijke bijdrage de kostbare onderneming steunde. Deze uitgave werd opgeluisterd met zes houtsneden en een titelplaat, allen, naar het algemeen gevoelen, van de hand des beroemden kunstenaars Albert Dürer. Evenwel verzweeg Celtis den naam van het klooster, waar hij den schat ontdekt had. Wat daarvan de reden mag geweest zijn? Waarschijnlijk om lastige en naijverige mededingers niet op het spoor te brengen der herkomst van de stukken en zich niet aan het gevaar bloot te stellen, dat zij hem den pas afsneden bij verdere onderzoekingen of hem daarin vóór waren. Doch Joh. Aventinus heeft in zijn Chronicon Bavariae (Neurenberg, 1522) het geheim opgeheven en het klooster genoemd. Geen twijfel is er thans meer mogelijk ten aanzien van de plaats, waar Hrotsuitha's werken gevonden zijn. Er bestaat een acte, gedagteekend 24 Jan. 1494 en voorzien van het prioraats-zegel, waarbij de prior des kloosters St. Emmeran,

[1]) Aanteek. III.

Laurentius Aischer en de monnik Erasmus Anshalis, die waarschijnlijk den post van bibliothecaris bekleedde, verklaren den poëet Conrad Celtis uit welwillende vriendschap een boek ten gebruike te hebben afgestaan, dat in proza en verzen de werken eener kloosterlinge behelsde, tot welks teruggave hij zich schriftelijk verbonden had, na het alvorens getoond te hebben aan een toenmaligen burger van Neurenberg, Friedrich Rosenritte. Deze moet zich derhalve van de goede ontvangst van het handschrift door Celtis overtuigd en in zekeren zin borg hebben gesteld voor de behoorlijke teruggave. Een voorzorgsmaatregel, die wel bewijst, dat men in het klooster de waarde kende van den letterkundigen schat, en waartoe het onrustige leven des dichters en zijn heen en weder trekken waarschijnlijk aanleiding gaf.

Van daar ook, dat er zeven jaren verliepen tusschen de ontdekking en de uitgave van Hrotsuitha's geschriften. Celtis gaf zich zelfs niet eens den tijd of de moeite den tekst behoorlijk af te schrijven. Hij wijzigde of verbeterde hem hier en daar in het handschrift, plaatste op den kant de inhoudsopgaven van de verschillende stukken en zond het aldus naar de drukkerij. Willekeurig veranderde hij ook de volgorde en plaatste de comedies vooraan. Misschien omdat hij ze het belangrijkst vond. Toch blijkt het uit de voorredenen dat de schrijfster de berijmde legenden vóór de drama's heeft gedicht. — Uit de vergelijking met het oorspronkelijke handschrift volgt ook dat aan de uitgave niet de noodige zorg werd gewijd. Met groote slordigheid ging Celtis te werk. Een tweetal kleine gedichtjes, het een van 23, het andere van 35 verzen, die men achter de comedies aantreft, ontbreken bij hem. In het grootste gedicht, een Verheerlijking der Otto's, komen een paar belangrijke hiaten voor, het eene van 300, het andere zelfs van 400 verzen. Daarenboven zoekt men bij hem te vergeefs een ander lied: de Geschiedenis van de stichting des kloosters, dat later in de bibliotheek gevonden is.

Doch dat alles is eerst in onze eeuw behoorlijk aan den dag gekomen.

Met groote ingenomenheid werden de geestesvruchten der

Saksische non door de geletterde wereld ontvangen. Wat wonder, dat men de dichteres in de volkstaal wilde doen spreken en haar werken in ruimeren kring bekend maken! Adam Werner van Themar, opvoeder der zonen van Paltsgraaf Ruprecht, en leeraar aan het gymnasium te Heidelberg, aan wien men reeds de overzetting van menig gedicht van Horatius en Virgilius te danken had, vertaalde een der drama's, den Abraham, in het Duitsch. Die vertaling zag in 1503 het licht.

Ook aan de andere zijde der Alpen, in Italië, waar geleerde vrouwen in hoog aanzien stonden, werd Hrotsuitha's naam bekend. Een doge van Genua, Baptista Fulgoso vermeldde haar. Na zijn afzetting in 1483 leefde deze edelman geheel voor de letterkunde. In een zijner geschriften, waarvan in 1509, na zijn dood, een Latijnsche vertaling werd uitgegeven en dat dus vroeger moet opgesteld zijn, laat hij in zijn hoofdstuk over de beroemde vrouwen op Sappho, Zenobia en anderen, Hrotsuitha volgen. — Een menschenleeftijd later maakt Henricus Bodo, een monnik van het in 1124 gestichte klooster Clus, in zijn Geschiedenis der abtdij van Gandersheim van twee harer geschriften melding.

Maar zij bood eerlang der fantasie een terrein aan, waarop deze zich naar hartelust kon bewegen. De historische persoon werd een mythische. Men dichtte der vrome Jonkvrouw allerlei avontuurlijke lotgevallen toe. Sommigen stelden haar voor als de dochter van een koning van Griekenland. Anderen schreven haar een Angel-Saksische afkomst toe en vereenzelvigde haar met de geleerde Hilda, de abtdis van Streameshalch in Noord-Humberland, of hare zuster Heresvith, een dichteres, die naar Frankrijk vertrok. Maar die allen maken haar drie honderd jaren ouder dan zij werkelijk was. — Even ongegrond is de meening, dat zij een tijdgenoot van pausin Johanna was, of dat zij van het riddergeslacht de Rossow zou afstammen en haar naam een samensmelting zijn van de H. voor Helena, en de Rossow. Wederom anderen verwarren haar met een abtdis van Gandersheim van denzelfden naam, die 50 jaren vóór haar de abtdij bestuurde.

Nochtans, met welk een storm van toejuichingen, met welk een uitbundigen bijval aanvankelijk begroet, allengs geraakten

hare werken in vergetelheid. Wel werd er in handboeken voor de geschiedenis der kerk of der letterkunde melding van gemaakt. Maar men kende ze niet of achtte het niet der moeite waard er kennis mede te maken. — In de achttiendde eeuw begon de belangstelling een weinig te ontwaken [1]). H. L. Schurzfleisch bezorgde in 1717 een herdruk van Celtis' werk, voorzien van biografische en letterkundige aanteekeningen. Hier en daar werden sommige fouten verbeterd. Doch tevens vrij wat nieuwe gemaakt. Anderhalve eeuw bleef Schurzfleisch's uitgave de eenige.

In 1756 heeft J. C. Gottsched in zijn belangrijk werk Nöthiger Vorrath zur Geschichte der Deutschen Dram. Dichtkunst von 1450 an, Hrotsuitha's verdiensten als dichteres en de plaats die zij inneemt in de ontwikkeling der Duitsche litteratuur en beschaving aangewezen, en haar voorgesteld als een zeldzame verschijning in de tiende eeuw, te midden der duisternis van haar tijd!

Hiermede namen de pogingen een aanvang om het grootere lezend publiek door het populariseeren harer werken in tijdschriften met onze non bekend te maken. — Ook in Frankrijk werd dit beproefd. Kort voor de revolutie ontwaakte een groote belangstelling voor haar in de letterkundige wereld. De Mercure plaatste een overzicht van een harer drama's, dat in den Esprit des journaux den 6 Oct. 1785 werd overgenomen. Drie jaren later plaatste een Benedictijner van het klooster St. Arnoul, in het Journal encyclopédique een artikel over de Gandersheimsche kloosterjuffer, dat eveneens in den Esprit des journaux verscheen.

Inmiddels scheen men het oude, door Celtis gevonden en uitgegeven handschrift uit het oog verloren te hebben. Want toen Gustav Freytag in 1839 zijn Latijnsche studie over de Non met de bewerking van een harer drama's, de Abraham in het licht zond, beklaagde hij zich, dat het manuscript, door Gottsched nog geraadpleegd, verdwenen was.

Aan het lid der Académie Française, Charles Magnin komt de eer toe den schat teruggevonden en met name den tooneelarbeid der Duitsche bruid des Hemels meer algemeene

---

[1]) Aanteekening IV.

bekendheid en burgerrecht in zijn vaderland verschaft te hebben. In de Revue des deux mondes van 15 Nov. 1839 plaatste hij een kort opstel over haar, gevolgd door de vertaling van haar Paphnutius. In 1845 verscheen er echter van zijn hand een uitvoerig werk, onder den titel: Théâtre de Hrotsvitha, religieuse Allemande du Xme siècle, traduit pour la première fois en Français avec le texte Latin. Het was een kritische bewerking van den tekst der zes drama's met een getrouwe en toch sierlijke vertaling, voorzien van een belangrijke inleiding en aanteekeningen. Geen geringe verdienste is het voor hem, dat hij de veranderingen van tooneelen, die nog al menigvuldig zijn, goed heeft doen uitkomen en opgegeven.

Het was hem gelukt het oorspronkelijk handschrift op te sporen. Hij vond het in de Koninklijke bibliotheek te München. Aan hem hebben wij de eerste volledige vertaling van Hrotsuitha's gezamelijke tooneeldichten te danken. Zij gaf de geboorte aan een aantal artikelen over dit onderwerp in Fransche en Duitsche tijdschriften. — In 1858 volgde de Duitscher A. Barack Magnin's voorbeeld. Hij bezorgde een uitgave der merkwaardige tooneelstukken in zijn moedertaal en vestigde er de aandacht zijner landgenooten op. — Vooral in de laatste 25 jaren heeft menige schrijver onze non en hare werken tot het onderwerp zijner studiën gemaakt.

Wel heeft de Oostenrijksche geleerde Joseph Aschbach in 1868 beproefd op allerlei uit- en inwendige gronden te betoogen, dat de werken der Non ondergeschoven stukken zijn, opzettelijk en bedriegelijk door Celtis en eenige zijner vrienden vervaardigd en in het licht gezonden, met geen ander doel dan om te toonen dat die onbeschaafde Duitschers, waarop de Italianen met zooveel minachting nederzagen, nog vóór dezen de klassieke letteren hadden beoefend. Doch zijn betoog heeft de vuurproef der kritiek niet kunnen doorstaan. Menige pen en menig hoofd bracht hij in beweging. De Berlijnsche geleerde Rudolf Köpke stelde in zijn Hrotsuith von Gandersheim het onhoudbare van Aschbach's stelling het volgende jaar zegevierend in het licht [1]). En deze, die eerst

[1]) Aanteekening V.

in 1877 zijn bestrijder antwoordde, heeft zich van de zaak met eenige weinig beteekende woorden afgemaakt.

Wie geen volslagen vreemdeling is in de geschiedenis der kunst, kent, ten minste bij name, Hrotsuitha en de strekking van hare dramatische poëzy. Minder algemeen is men vertrouwd met den inhoud en de waarde dier stukken. Vooral nu in onze dagen de liefde en de belangstelling voor al wat het tooneel betreft, na een langdurige sluimering ten onzent met vernieuwde kracht is ontwaakt, lachte mij het denkbeeld toe om de vrome zuster van Gandersheim en haar dramatischen arbeid bij ons Nederlandsch publiek in te leiden. Ik meende daarmede geen geheel ondankbare taak op mij te nemen.

III.

DE PERSOON DER SCHRIJFSTER.

Verplaatsen wij ons met onze verbeelding naar de beroemde abtdij van Gandersheim. Daar bloeide in de tiende eeuw reeds, misschien meer en beter dan elders vroomheid en kunstzin, beschaving en liefde voor de poëzy. Bestemd voor adellijke juffers alleen, werd zij in 852 door een nazaat van Wittekind, den beroemden tegenstander van Karel den Groote, Ludolf, eerst graaf, later hertog van Saksen, op verzoek zijner gade, Oda, een Frankische vorstin, gesticht. Aanvankelijk was zij gevestigd te Brunshusen of Brunshausen. Maar niet lang duurde het of de vrome zusters brachten hare tenten over naar de oevers eener naburige rivier, de Ganda, te midden van bosschen en heidevelden, waar later de stad Gandersheim, in het tegenwoordige Brunswijksche, verrees. — De vijf dochters van den stichter waren de eerste bewoonsters. Na 's vorsten dood in 881 voegde zijn 63jarige weduwe zich bij haar en bleef in het klooster tot haar verscheiden, op een leeftijd van 107 jaren. — De abtdissen waren alle vorstinnen van keizerlijken of hertogelijken bloede. Zij kadden zitting in den rijksdag en voerden den titel van Fürstabtin. Achtereenvolgens bekleedden de drie oudste dochters van Ludolf die waardigheid. In het

begin dezer eeuw is het klooster opgeheven. De prachtige kerk en ruime gebouwen bestaan echter nog [1]).

Het was daar dat in het midden der tiende eeuw de jeugdige Hrotsuitha, de schrijfster onzer tooneeldichten, zich aan de beoefening der letteren wijdde.

Haar naam wordt op verschillende wijzen gespeld. Een der oudste geschiedschrijvers van haar klooster, de reeds genoemde Bodo, schreef dien Hrosvita en dus met weglating der t in de eerste, en de h in de laatste lettergreep. Nog vindt men bij onderscheiden schrijvers Rothsuit, Rothsuitha, Rosuida, Rotsuitha, Roswith, Roswid, Rosuitha, Rosvida, Rossvida, Rosweide, Hroswithe, Hruodsvid, Hrodsuind. Wij meenen evenwel aan de door ons reeds gebezigde schrijfwijze de voorkeur te moeten geven en wel omdat zij zelve haar naam in den regel aldus spelde. Een enkele maal liet zij de a aan het einde weg. — Maar ook met het oog op de afleiding achten wij ons daartoe gerechtigd.

Hrotsuitha immers is de Latijnsche vorm van het Oudduitsche Hruodsuind. Op geen geringer autoriteit dan den beroemden taalkundige Jacob Grimm, kunnen wij ons hier beroepgn. In zijn Lat. Gedichte der X und XI Jahrh. wijst die geleerde op de stamvormen Hrôth (Hruod) en sind (suind), waaruit Hruodsuind of Hruodsint samengesteld is. De beteekenis van dat woord is volgens hem krachtige of sterke stem. Zoo heeft trouwens onze non zelve haar naam vertaald: Ego, clamor validus Gandeshemensis, dus noemt zij zich: Ik, de weerklinkende of krachtige stem van Gandersheim. — Philarète Chasles leidde evenwel den naam af van Rauschen (geluid, gedruisch, geruisch, gerucht) en Schwind (snel, hevig, krachtig) en meent dat Hrotsuitha oorspronkelijk geheeten heeft Rauschwind. Een allervernuftigste gissing inderdaad, en die volstrekt niet in strijd is met de beteekenis, welke de schrijfster zelve aan haar naam hecht. Doch om haar aan te nemen, moet men toegeven, en dit komt mij nog al bedenkelijk voor, dat zij dien nooit goed heeft gespeld. Van dat Rauschwind is moeilijk het Latijnsche Hrotsuitha te maken.

---

[1]) Aanteekening VI.

Hoe het zij, en daargelaten de vraag, — die wel niemand bij machte is te beantwoorden, — of wij hier een eigennaam of een bijnaam hebben, met deze verklaring van de persoon zelve, vervallen alle andere, die men heeft voorgesteld. Hieronder behooren vooral de bevallige van Witte Roos, door Gottsched meegedeeld, die van Weide met rozen getooid, of van het Weiden van rossen, of van witte en roode leliën, en ook de avontuurlijke van Helena van Rossow, welke wij reeds vermeldden.

Maar wie was zij?

Veel is ons omtrent haar niet bekend. Geen andere berichten kwamen tot ons, dan die wij in hare eigen geschriften aantreffen. En dan nog wel verspreid en slechts met spaarzame hand en ter loops gegeven. Zij heeft gelukkig gezorgd al haar werken van voorredenen te voorzien. Op dit punt was zij zelfs bijzonder mild. Doch hare medeelingen zijn zeer onvolledig.

Moeilijk is het dan ook haar geboorte- en sterfjaar te bepalen. Op de eene plaats verklaart zij dat zij het levenslicht aanschouwde, langen tijd na den dood van Otto den Roemruchtige, hertog van Saksen, vader van Hendrik den Vogetaar. Die Otto stierf in het laatst van Nov. 912. Elders noemt zij zich ouder dan Gelberga, de dochter van den Beierschen hertog, die in 959 tot abtdis van het Gandersheimsche klooster gewijd, en waarschijnlijk omstreeks 940 geboren was. Uit de samenvatting dier beide datums volgt dus dat Hrotsuitha tusschen 912 en 940 het wereldtooneel betrad. Maar vrij wat dichter bij het tweede dan bij het eerste jaartal. Wij zullen dus niet zoo heel ver van de waarheid af zijn, als wij in 930 à 935 haar geboortejaar stellen. — Onloochenbaar is het verder dat zij na 968 heeft geleefd. Dit blijkt hieruit, dat een fragment van een harer dichtstukken van de in dat jaar voorgevallen gebeurtenissen melding maakt, en dat zij daarna nog een ander gedicht vervaardigde, waarin zij de stichting van haar klooster bezong. — In de kroniek der bisschoppen van Hildesheim, tot wier diocees Gandersheim behoorde, leest men daarenboven dat zij de drie keizers, die den naam van Otto droegen, verheerlijkt heeft in een lied. Zij moet derhalve, als ten minste dit bericht mag vertrouwd

worden, niet vóor 1002 gestorven zijn en dus een leeftijd van ongeveer 70 jaren hebben bereikt.

Vast staat het in elk geval, dat zij in de laatste helft der tiende eeuw als schrijfster optrad. Ook uit dien tijd of uiterlijk uit het begin der volgende eeuw, dagteekent het met een vaste vrouwenhand en gothische letter geschreven handschrift, dat Celtis ontdekte. Het is dus van haar zelve misschien en anders van een harer tijdgenooten afkomstig.

Van haar leven en lotgevallen vóór het aannemen van den sluier weten wij weinig. Wij kunnen alleen eenige gissingen wagen, die een hoogen graad van waarschijnlijkheid hebben. Dat zij uit het Noorden geboortig was, duiden vele plaatsen in hare geschriften aan, waar zij den glans en de koude der sneeuw schetst en haar vriendelijken aard, wanneer zij de stervende aarde met een beschermend kleed overdekt. Maar tevens hare grimmigheid, wanneer zij den eenzamen wandelaar in het dichte woud overvalt, en hem het spoor doet bijster worden en een prooi maakt van den killen, alles verstijvenden vorst. Niet gewaagd is ook de onderstelling, dat hare wieg in de nabijheid der Noord- of Oostzee gestaan heeft. Want zij schilderde de levenswijze der visschers niet minder getrouw en treffend dan die der landlieden, in wier midden zij te Gandersheim verkeerde. En de aanblik der zee met hare veelvuldig veranderende tooneelen, en hare onder den invloed van den wind en het licht veroorzaakte kleur- en gedaanteverwisselingen, verschaft haar menig dichterlijk beeld.

Daar aan de oevers der onmetelijke wateren ontwaakte dan hare fantasie.

Uit een adellijk geslacht gesproten, had zij reeds op jeugdigen leeftijd den sluier aangenomen en was zij zich komen scharen in de reien der vrome jonkvrouwen, die aan de boorden der Ganda zich aan den hemel hadden gewijd. Immers in een harer eerste dichtproeven, door haar omstreeks 960 opgesteld, spreekt zij van haren leeftijd, die op verre na nog niet tot volle rijpheid gekomen was.

Een vreemdelinge in de groote maatschappij kan zij evenwel niet geweest zijn. Hare geschriften getuigen van te groote menschenkennis. De geheimen van het gemoedsleven, zooals wij later zullen zien, de hartstochten, die de ziel bestormen

en beheerschen, waren voor haar geene verborgenheden. Zij toonde te weten wat er omgaat in de wereld, niet alleen in de hofkringen, maar ook in de onderste lagen van het maatschappelijk leven.

Met een schoonen aanleg toegerust, mocht zij leven in een tijd, bij uitstek geschikt om hem te ontwikkelen. Het waren de dagen van de Otto's, de Saksische hertogen, die de Duitsche koningskroon droegen. Aanzienlijke vrouwen, met name Adelheid, een Italiaansche vorstin, die voor haar echtgenoot Otto I de ontvangen Latijnsche brieven vertaalde, en de Grieksche prinses Theophania, die na haar huwelijk met Otto II aan het Saksische hof vele Byzantijnsche geleerden wist te verbinden, door wie de Grieksche beschaving naar Duitschland werd overgebracht, hadden zich omringd van een schare geleerde priesters. Een opgewekt geestesleven heerschte dan ook aan de oevers der Elbe, aan den voet van den Hartz en het Thüringsche woud. De klassieke studiën waren in eere. In het bijzonder las en verstond men Virgilius, Horatius, Terentius. Kernspreuken en woorden, aan hen ontleend, werden nevens plaatsen uit de H. Schrift aangehaald. Van deze dichtertrits droegen de proeven der Duitsche poeëten, die hun taal en verzen navolgden den stempel. De keizer die zelf de vrije oogenblikken, welke de zorg voor de aangelegenheden des rijks hem overliet, wijdde aan de beoefening der wetenschap, begunstigde de geleerden en kunstenaars. Otto II kende Grieksch. De beeldhouw-, schilder- en bouwkunst verbraken de windselen, waarin zij tot dusver gekneld hadden gezeten.

In de abtdij van Gandersheim voltooide Hrotsuitha hare godsdienstige en letterkundige opvoeding.

Daar werd, evenals in alle andere kloosters, die de regelen van St. Benedictus volgden, veel werk gemaakt van de studie der meesterstukken van de classieke oudheid. Uitgaande van de grondstelling dat ledigheid de vijandin is der ziel, had de stichter der orde den monniken en nonnen voorgeschreven, zich bij afwisseling bezig te houden met handenarbeid en lectuur. Te dien einde konden zij uit de boekerijen de werken bekomen, die zij verlangden. Van dàt verlof maakte Hrotsuitha gretig gebruik. In onze verbeelding zien wij haar

zitten aan den oever der Ganda, in de schaduw van een breedgetakten trotschen eik, verdiept in hare studie. —

Maar te gelijk nam zij toe in menschenkennis. Binnen de gewijde muren van Gandersheim trokken zich vele vrouwen na den dood harer krijgshaftige echtgenooten terug, in wier veel bewogen leven zij gedeeld hadden. Uit den schat harer ervaring konden deze de jongere zusters die, gelijk onze non, vroeg zich van de wereld moesten afzonderen, veel mededeelen, wat haar met de maatschappij, die zij vaarwel gezegd of weinig gekend hadden, vertrouwd maakte.

Ook bezochten de Duitsche koningen menigmaal het klooster. Daar rustte de asch hunner vrome vaderen. Daar kwamen zij dikwijls den zielevrede aan het gebed of goeden raad vragen. En als de drukte dier vorstelijke bezoeken door de gewone stilte vervangen werd, hadden de bewoonsters gelegenheid te over om al wat zij aanschouwd of gehoord hadden, te bepeinzen en weg te leggen in haar hart. Menigvuldig waren de betrekkingen, die het Hof met de abtdij onderhield, wier bewoonsters zich dan ook onderscheidden door verknochtheid aan het keizerlijke Huis.

Eindelijk was de geest der poëzy over Hrotsuitha vaardig geworden. Met groote bescheidenscheid spreekt zij over hare eerste gedichten. In de voorrede van het eerste, Een berijmd verhaal van de geboorte der H. Maagd roept zij de toegevendheid in van den lezer voor de fouten, tegen prosodie of spraakkunst begaan. Tot hare verontschuldiging voert zij aan de verlatenheid van het klooster, de zwakheid harer kunne en haar leeftijd. Zij vraagt daarbij de hulp der Moeder Gods. En zich zelve vergelijkende bij de ezelin, uit het Oude Testament, wie God de gave der taal schonk, smeekte zij Maria ook hare tong los te maken. Dit gebed schijnt verhoord te zijn. Hrotsuitha verkreeg de gave om Latijn te schrijven en wel Latijnsche verzen, zoo goed als er maar in dien tijd vervaardigd zijn! Want het Latijn was de eenige taal, die in de tiende eeuw voor letterkundigen arbeid werd gebezigd.

Met erkentelijkheid maakt zij voorts gewag van twee harer leermeesteressen. De eerste was een geestelijke zuster, haar

kloostergenoote, Riccardis geheeten. De andere, een jeugdige abtdis, Gelberga II, hare jongere in leeftijd, doch in geleerdheid haar meerdere. Dit laatste sprak trouwens van zelf bij een vorstin van keizerlijken bloede en nicht van keizer Otto II, die wel een veel uitnemender opvoeding moest gehad hebben. Zoo oordeelt ten minste onze non! — Sommigen meenen, dat zij met die woorden lucht gaf aan een gevoel van ergernis, van geraaktheid, nu een jongere zuster haar voorgetrokken en tot abtdis verkozen was geworden, omdat deze den keizer in den bloede bestond, terwijl zij zelve wegens hare geleerdheid voor alle andere kloosterzusters op die waardigheid aanspraak geloofde te mogen maken. 't Is mogelijk. Maar dit strookt, naar mijn meening, weinig met den bescheiden toon waarop zij in hare andere geschriften van zich zelve spreekt, en met het ontzag, dat de godgewijde maagden haren superieuren toedroegen en schuldig waren. Daarenboven heeft zij aan diezelfde Gelberga als blijk harer dankbaarheid een harer eerste werken opgedragen. Want aan haar verklaarde zij de kennis van menigen ouden schrijver te danken te hebben. — Zeker is het evenwel, dat de eenvoudige kloosterzuster hare overste en hare andere leermeesters en leermeesteressen op wetenschappelijk gebied boven het hoofd wies. Immers al beklaagde zij zich in de voorrede van de berijmde legenden, dat zij verstoken was geweest van de voorlichting en raadgevingen van bekwame mannen, — in den brief, aan het hoofd harer dramatische poëzy, welke derhalve om die reden ook van latere dagteekening moet zijn, getuigt zij dat de aandachtige belangstelling en sympathie van de uitnemendste mannen — waarschijnlijk de Byzantijnsche geleerden, naar Duitschland op uitnoodiging der Otto's overgekomen, — haar spoedig ten deel vielen en zij weldra van alle kanten aanmoediging en loftuiting ontving.

Trouwens hare werken geven overvloediglijk aanleiding om haar te beschouwen als een vrouw met meer dan gewone gaven en wetenschappelijke kennis toegerust [1]). Wel is het niet waarschijnlijk, dat zij, zooals velen meenen, ook ervaren is geweest in het Grieksch. Waarom anders zou zij zich als bronnen bediend hebben van Latijnsche vertalingen der oor-

[1]) Aanteekening VII.

spronkelijk in die taal geschreven legenden? — Even ongegrond is, mijns inziens, het gevoelen dat zij bedreven was in de muziek en zelfs in de kunst der toonzetting. Dit gevoelen heeft geen anderen grond dan de onjuiste verklaring van eenige uitdrukkingen die zij bezigt ten aanzien harer poëtische oefeningen, doch die volstrekt nog geen betrekking behoeven te hebben op de toonkunst.

Dien brief nu, waarvan wij zoo even spraken, moeten wij eenigszins nader beschouwen. Hij is bij uitstek geschikt om ons een voorstelling te geven van den gang van Hrotsuitha's ontwikkeling. Daarenboven stelt hij een der schoonste trekken van haar karakter, godsdienstige nederigheid bij een gepast gevoel van eigenwaarde, in het helderste licht.

Zij dan, de arme, ongeletterde en nederige zondares, gelijk zij zich zelve betitelt, zegt haar schrijven te richten tot de mannen, rijk in kennis en deugd, wien het welslagen van anderen niet met naijver vervult, maar die integendeel, zooals het waren wijzen betaamt, hen er mede gelukwenschen. Zij begint hun hare heilbede aan te bieden voor hun gezondheid op deze aarde en hun gelukzaligheid in de eeuwigheid. Vol bewondering voor de groote, loffelijke, nederbuigende welwillendheid en genegenheid haar betoond, betuigt Hrotsuitha hun haar dank voor hun goedkeuring, een goedkeuring die zij, mannen in de studie der wetenschap doorkneed en met zulk een volmaakte kennis toegerust, geschonken hadden aan het werk van een eenvoudig en onbeschaafd vrouwtje. Maar dat was een hulde, door hen gebracht aan den Gever aller dingen! Ter nauwernood had zij tot op dien dag aan een klein getal personen, en dan alleen nog aan hare vertrouwdste vrienden, haren onbeholpen arbeid durven laten zien. Evenwel had zij van dezen noch eenige aanmoediging tot voortzetting van haar werk noch eenige aanwijzing van begane fouten ontvangen. Daarom was zij op het punt geweest de pen neder te leggen. Thans evenwel voelde zij zich door hun goedkeuring gerustgesteld. Immers uit de getuigenis van drie personen spreekt de mond der waarheid!

Hieruit had zij dan ook den moed geput om zich, als God haar daartoe het vermogen schonk toe te leggen op het schrij-

ven, en om niet het onderzoek van geleerden te duchten.

Met het dichten harer verzen had zij geen ander doel gehad dan de zwakke talenten, door den Hemel haar toebedeeld, te beletten in haar boezem te vergaan en door hare nalatigheid te roesten. Zij heeft ze willen dwingen onder den hamer der devotie een zwak geluid te geven ter eere Gods!

Verder drukt Hrotsuitha hare bezorgdheid uit, dat, al verheugt het haar ook God, wiens genade alleen haar deed worden wie zij was, geprezen te zien, men haar hooger schatten zou dan zij verdiende. Zij wist immers, dat het even laakbaar was de om niet gekregen gave des hemels te verloochenen, als te veinzen dat men ze bezit, wanneer men er van verstoken is. Ontkent zij dus niet met eenig talent bedeeld te zijn geworden en bracht zij daarvoor Gode hare hulde en haren ootmoedigen dank, zij was er zich toch van bewust, dat die talenten moesten ontwikkeld worden door de zorgen en de voorlichting van bevoegde meesters. Altoos had zij dan ook getracht daarvan partij te trekken. Haar stukken zelve zullen dit bewijzen. Men zou er menigen draad en lap in vinden, uit den ouden mantel der wijsbegeerte genomen!

Wel heeft haar dit, en zij bekende dit oprecht, veel moeite en menigen zweetdroppel gekost. Maar zij wilde op die wijze het oog doen sluiten voor hare onkunde, die zij ootmoedig beleed, en den Schepper van alle dingen en van het vernuft verheerlijken. Zooveel te meer wenschte zij tot die verheerlijking bij te dragen omdat het verstand der vrouwen geacht werd minder gemakkelijk van bevatting te zijn.

Deze brief wordt door haar besloten met een nederige bede tot de geleerde mannen, voor wie haar schrijven bestemd was en wier welwillendheid zij had leeren kennen. Zij verzocht „dat zij haar boek nauwkeurig mochten nazien en met de- „zelfde zorgen en oplettendheid verbeteren, die zij aan hun „eigen geschriften zouden wijden, het toetsen aan de regels „van den goeden smaak, het van gebreken zuiveren en dan „terugzenden, opdat zij met hun wenken en lessen haar voor- „deel zou kunnen doen.

Diezelfde geest spreekt ook uit de voorrede harer dramatische werken. Zij wijst daarin op de waarschijnlijkheid, dat sommigen haar onvolkomen arbeid in alle opzichten beneden

de stukken van den Latijnschen dichter Terentius zullen stellen, dien zij zich tot navolging had gekozen. Zij geeft dit gaarne toe. Maar zij verklaart, dat men haar niet met grond beschuldigen kan zich vermetel op één lijn te hebben willen plaatsen met schrijvers, die door hun schitterende gaven haar ver overtroffen. Zij is niet eens verwaand of aanmatigend genoeg om zich te vergelijken bij hun achterlijkste leerlingen! Maar wat zij wilde, dat was hare geringe gaven met ootmoedige toewijding gebruiken ter eere van Hem, wiens gunst ze haar verleende, hoewel zij belijden moest dat hare krachten niet in verhouding stonden tot de begeerte, die haar bezielde. Zij was waarlijk niet zoo eigenlievend, dus getuigde zij, dat zij uit vrees voor berisping de gelegenheid zou laten voorbijgaan om de kracht van den Christus te prediken, een kracht die niet ophoudt te werken en te heiligen. „Mocht," aldus besluit zij dit voorbericht, „mocht die vrome toewijding „eenigen welgevallig wezen, dan zal ik mij daarover verheugen. „Is dit het geval niet, hetzij uit hoofde van mijne geringe „verdienste, hetzij wegens de gebreken van mijn ongebolsterden „stijl, dan zal ik mij toch gelukkig achten te hebben gedaan, „wat ik verrichtte. Immers, terwijl ik in de andere voort„brengselen mijner onkunde, heiligenlegenden heb berijmd, „vermijd ik hier in mijne dramatische schetsen met bedacht„zame ingetogenheid de verderfelijke geneugten der heidenen." En in een harer gedichten vraagt zij den welwillenden en gunstig gestemden lezer harer werken, niet om toejuichingen maar om een bede voor hare onsterfelijke ziel, „opdat de geest „der dichteres, die Gods verheven wonderen bezong, in het „hemelsche koor met hooger lied Hem prijze!"

Waarlijk, bescheiden en nederig genoeg! Wat zij goeds bezat — en dat was, gelijk ik reeds opmerkte en later uitvoeriger zal aantoonen, van niet geringe beteekenis — daarvan geeft zij Gode de eer. Maar zij erkent weinig, te weinig te weten. Ontbloot van laatdunkendheid, verwaandheid en zelfbehagen, dorst zij naar hoogere wetenschap, naar meerdere beschaving. Zij gaat die zoeken bij mannen, die zij vereert en aan wier leiding zij zich gaarne wil toevertrouwen.

Die ootmoed op zulk een trap van ontwikkeling, als zij blijkens hare geschriften bereikt had, die nederigheid bij een

gepast gevoel van eigenwaarde, moet ons innemen voor de vrome, geleerde kloosterzuster.

Hrotsuitha's naam is daardoor het symbool geworden van die bescheiden, waarachtige geleerdheid, die, wars van eigendunk, zelfgenoegzaamheid en inbeelding, niet uit de hoogte nederziet op minder begaafden, of op wie minder gelegenheid bezaten de hun geschonken gaven te ontwikkelen. Maar die in het besef der beperktheid van alle kennis, hoe verder zij voortschrijdt op de bane der wetenschap, des te meer gevoelt dat haar nog veel ontbreekt, en die dus steeds gaarne van anderen wil leeren.

Och, mochten, vooral onze vrouwelijke hedendaagsche letterkundigen hierin aan Hrotsuitha een voorbeeld hebben genomen! Wij zouden bewaard gebleven zijn voor zoovele onverkwikkelijke verschijnselen, als de wereld der jonge Nederlandsche emancipatorische schrijfsters, met Stella Oristorio di Frama, Cantatrice aan het hoofd, in de laatste jaren opgeleverd heeft, en die zoo vaak ons geloof aan haren goeden smaak en kieschheid een geduchten schok gaven.

IV.

DE ALGEMEENE STREKKING EN HET KARAKTER VAN DEN TOONEELARBEID DER NON.

Mocht Hrotsuitha ook op het gebied van het heldendicht welverdiende lauweren hebben ingeoogst, haar standaardwerk is de verzameling der zes tooneelstukken, tot wier beschouwing wij thans wenschen over te gaan.

Nergens bestempelt de schrijfster zelve ze met den naam van comedies, hoewel ze veelal aldus genoemd worden. Aan hun hoofd leest men: „Hier begint het boek der dramatische werken van Hrotsuitha, maagd en Duitsche geestelijke zuster, uit een Saksisch geslacht gesproten." — Een latere hand, waarschijnlijk die van Celtis, heeft evenwel in het handschrift boven de inleiding of het voorbericht geschreven: voorbericht der comedies. Men verlieze nu niet uit het oog, dat in de middeleeuwen het woord comedia een veel wijdere beteekenis had dan thans. Het duidde gemeenlijk een episch verhaal in den vorm van samenspraken aan. Vandaar de titel van Comedia,

door Dante aan zijn beroemd heldendicht gegeven. Slechts één van Hrotsuitha's werken beantwoordt aan de eischen van het blijspel, wanneer men ten minste den tijd, waarin het opgesteld is, in aanmerking neemt.

Wat hun algemeene strekking betreft en het doel, dat de schrijfster bij de vervaardiging voor oogen stond, daarover behoeven wij geen oogenblik in onzekerheid te verkeeren. Zelve heeft zij beiden in de voorrede onbewimpeld ontvouwd. Laat ons dus uit haar eigen mond hooren wat daarvan is.

„Er zijn vele Katholieken," dus spreekt zij, „en mij zelve „kan ik niet geheel van dit verwijt vrijpleiten, die, bekoord „door de sierlijk beschaafde taal, aan de ijdelheid der hei„densche boeken de voorkeur geven boven het nut der Hei„lige Schrift. Nog anderen zijn er, die hoewel zij vlijtig de „gewijde Bladen lezen en op de andere heidensche voortbreng„selen met minachting nederzien, nochtans al te trouw den „geest voeden met de verdichtingen van Terentius, en ter„wijl zij zich door de zoetheid der taal laten bekooren, hun „verbeelding bezoedelen met de voorstelling van allerlei on„tuchtige tooneelen. Dit is de reden waarom *ik, de krach„tige stem van Gandersheim*, niet schroom in mijne „werken den dichter na te volgen, die anderen zich veroor„loven vlijtig te lezen, ten einde naar de mate der mij ge„schonken gaven de prijzenswaardige ingetogenheid der Christen„maagden te verheerlijken, in denzelfden trant als de ouden „de uitspattingen van zedelooze vrouwen, schilderden."

Een stoute onderneming, voorwaar! Allermeest voor een jong meisje. — En wat meer zegt, een godgewijde maagd, die slechts voor den hemel leefde. Zij was zich daarvan ook ten volle bewust. Hoort wat zij verder zegt in hare voorrede.

„Een ding evenwel maakt mij verlegen, en doet mij vaak „het rood der schaamte naar het aangezicht stijgen. Te weten: „dat ik door den aard van dit werk gedwongen ben geweest „mijn gedachten en mijn pen te wijden aan de beschrijving „van de betreurenswaardige razernij der zielen, die de slaven „zijn van verboden min, en van de verleidende bekoorlijkheid „en de vleierijen van gesprekken, door hartstochtelijk verlief„den gevoerd. Al te maal zaken, waaraan het ons niet ge„oorloofd is het oor te leenen."

Toch waagt zij het, zich op dit glibberig terrein te begeven. Die bezwaren wegen bij haar niet, als zij denkt aan het heerlijk doel, dat zij zich voorstelt.

„Had ik nochtans mij," dus gaat zij voort, „uit een gevoel „van eerbaarheid onthouden die onderwerpen te behandelen, „dan zou ik mijn plan niet hebben kunnen volvoeren om de „glorie van schuldelooze reine zielen te vermelden. Werke„lijk, hoe grooter het verleidingsvermogen is van de zoete „woordekens van verliefden, des te luisterrijker is de heer„lijkheid van de goddelijke hulp en des te uitnemender zijn „de verdiensten van hen, die zegevierend uit het strijdperk „terugkeeren. Vooral als men de vrouwelijke broosheid de „overwinning ziet behalen, en de mannelijke forschheid be„dwongen en met schande overladen."

't Is dus duidelijk. Op dat punt bestaat dan ook geen verschil van meening of kan er ooit misverstand rijzen.

Ook haar dramatisch talent wil dit episch vernuft ter verheerlijking van God gebruiken. Daartoe aarzelt zij niet zich te bedienen van een vaas, die vergif heeft ingehouden, maar die zij eerst reinigt en met een hemelschen drank wil vullen. — De stukken van Terentius, den Latijnsche blijspeldichter, waren in handen van alle beschaafden onder hare tijdgenooten. Door hun zoete en sierlijke taal en bekoorlijken kunstvorm verschaften zij hun zooveel genot, dat zij door velen boven de H. Schrift werden gesteld. Maar hun inhoud strookte zoo weinig, ja was in zoo schrille tegenstelling met de stemming van het waarlijk vrome gemoed, zij behelsden zooveel ontuchtige tafereelen die de verbeelding bezoedelden, dat zij een groot gevaar opleverden voor de ziel.

Die stukken koos Hrotsuitha zich ter navolging, en wel bepaaldelijk om het martelaarschap, de zegepraal der hemelsche liefde op de aarsche en den maagdelijken staat te verheerlijken. Aldus wilde zij den lezers en bewonderaars van dien schrijver wat anders aanbieden, iets reiners en beters.

Zoo verrijst dan onwillekeurig voor mijn geest het beeld der vrome jonkvrouw, die met ingenomenheid den blijspeldichter ter hand neemt. Maar zij breekt de lezing herhaaldelijk af. Zij legt het geschrift ter zijde, onthutst door zooveel

onreins, als haar oogen en hare verbeelding trof.... Doch de vorm was zoo bekoorlijk, de taal zoo liefelijk! — Ondanks haar zelve en in weerwil dat een blos der eerbaarheid van tijd tot tijd hare kaken verwde, had zij die verleidende bladen telkens en telkens weder opgevat, de lezing voortgezet en.... ten einde gebracht. Wat trok die schoone vorm haar aan!.... Maar hoe afschuwelijk was die inhoud!.... Des te gevaarlijker schenen haar daarom die boeken!

En toch, er waren er zoovelen, die met dien schrijver dweepten!.... Als zij hem eens op zijn eigen terrein ging bestoken.... Met zijn eigen wapens poogde te verslaan!.... Als zij eens beproefde hem na te volgen, met behoud van den vorm, den bevalligen dialoog, de verscheidenheid van personen van verschillenden stand, die hij laat optreden en die de taal spreken van hun inborst en zeden!.... Doch dan in hare navolgingen den nieuwen geest des Christelijken geloofs nederlegde tot verheerlijking van God!.... Dat denkbeeld lokt haar aan. Wel weet zij — men herinnere zich de opdracht, die wij reeds bespraken, — dat het dwaas zou wezen om zich op één lijn te plaatsen met dien schrijver. Zij durft zich niet eens meten met zijn meest achterlijke leerlingen. Maar.... het gold de eere Gods!....

En een Saksische non onderneemt in de 10de eeuw comedies te dichten, in den trant van den vriend van Scipio, die twee eeuwen vóór Christus bloeide. Is er grooter tegenstelling denkbaar? En toch, in haar hart en hoofd sluiten het Christendom en de klassieke oudheid een bondgenootschap. Gezamelijk, met vereende krachten vangen zij den strijd aan tegen de overblijfselen van het Germaansche heidendom. Want, mocht ook in Duitschland sints anderhalve eeuw het Christendom voor goed gevestigd zijn, de sporen van den vroegeren godsdienst waren geenszins uitgewischt. Op de met wouden bedekte bergen, aan wier voet het klooster der dichteres lag, meenden velen den jachthoren van Wodan nog te hooren schetteren. Op de heuveltoppen en in het dichtste der bosschen hadden, naar men geloofde, de verdreven geesten een toevluchtsoord gezocht, die het volk wel niet openlijk vereerde, doch nog altoos vreesde. Hun gewijde eiken waren geveld, hun altaren omvergehaald. Toch heerschten zij nog in het hart der schare en hun daden

leefden voort in volkssages en sprookjes. Hun oude mythen waren op Christelijke namen overgebracht. De krijgers van Otto bekampten in bloedige veldslagen de naburige Slaven, die met het zwaard in de hand gedwongen den doop te ontvangen, hun overwinnaars en het nieuwe hun opgedrongen geloof bleven haten. — En aan de hoven der vorsten, in de kloosters verkwikten de geleerden zich aan de studie der oude schrijvers, die hen sterk aantrokken. Maar zij liepen door den schitterenden vorm gevaar de oogen te sluiten voor den onchristelijken inhoud, en onwillekeurig het karakter van den tijd, waarin zij ontstaan waren, met zijn goede en kwade gevolgen aan te nemen.

Hiertegen wil onze non waken. Dit wenscht zij te voorkomen. Daartoe zal zij den verhevensten inhoud, den strijd van het Christelijk geloof tegen den hartstocht, en den schoonsten vorm in één kunstschepping vereenigen. Welk een waagstuk! Maar verdient het plan op zich zelf reeds niet onze bewondering en hulde, al bleef de uitvoering beneden het voorgestelde ideaal?

Hrotsuitha zet zich aan den arbeid. Zij ontleent haren vorm aan Terentius. Maar de gemoedservaringen, de kennis van het lijden, de schildering van de droefgeestigheid en de macht der liefde put zij niet uit boeken en oude geschriften, maar uit eigen boezem, uit eigen ervaring, eigen geloof en wereldbeschouwing.

Stichtelijke geschiedenissen van reine maagden en vrouwen, in wie de hemelsche liefde de zinnelijke overwint, soms eerst na bangen en hachelijken kamp, stelt zij in de plaats van de schuldige uitspattingen der heidensche vrouwen. Vrome kluizenaars, die van al de geneugten der aarde afstand gedaan en zich levend in een eenzame cel begraven hebben om met vrome overdenkingen zich ten hemel voor te bereiden, laat zij in de wereld en tot hare zondige uitspanningen terugkeeren, maar alleen om gevallenen te redden van het haar dreigende verderf en hare ziel te behouden. Moeders schetst zij, die den wreeden marteldood harer teedere dochters bijwonen en over haar lijken heen den blik richten naar de woningen der onsterfelijkheid, waar de zielen van alle geloovigen vereenigd zullen blijven, nadat zij de aardsche banden hebben

geslaakt. Dappere oorlogshelden voert zij ten tooneele, bij wie koene onversaagdheid en krijgsbeleid met innigen ootmoed en onbekrompen milddadigheid tot het schoonste geheel samenstemmen!

Door die schitterende, aangrijpende voorbeelden wil zij opwekken tot een stichtelijken wandel, en het geloof der zwakken bevestigen. Bovenal is het haar streven de zegepraal der kuischheid te verheerlijken, voornamelijk door de zwakheid der vrouw, maar der geloovige vrouw te doen zegevieren over de dierlijke passie van den man. En om dien triomf in al zijn kracht te doen uitkomen, moest zij wel de deugd der teedere kunne aan bijzondere gevaren laten blootstaan, „al „verwde soms de blos der schaamte hare kaken, als zij door „den aard van haar onderwerp gedwongen werd haar gedach- „ten en pen te wijden aan de beschrijving van de treurens- „waardige razernij der zielen, slaven van verboden min, en „van de verleidende bekoorlijkheden en de vleierijen van ge- „sprekken, door hartstochtelijk verliefden gevoerd."

Van daar dan de keus der stoffen, die ze ontleende aan heiligenlegenden uit de vierde en vijfde eeuw.

Op den keper beschouwd, zijn deze zeer zedelijk van aard en van loffelijke strekking. Maar voor het meerendeel behelzen zij geschiedenissen, vrij wel geschikt om de eerbaarheid vervaard te maken.

Is dus de stof netelig, met omzichtigheid ging Hrotsuitha bij de behandeling te werk. Bij de meest gewaagde tooneelen bleef haar pen rein en kuisch gelijk hare bedoeling onberispelijk en argeloos was. Dit valt onmiddellijk in het oog, wanneer men hare stukken vergelijkt bij die legenden zelve, die zij raadpleegde. Zij veroorlooft zich zeer weinig vrijheid bij de bewerking. In de hoofdzaak geen de minste afwijking. Trouw houdt zij zich aan de overlevering. Deze is het skelet, dat zij met vleesch en spieren, met bloed en leven bekleedt. Het oorspronkelijke verhaal splitst zij in dramatische tafereelen. Den personen legt zij een levendigen dialoog in den mond. Alleen voor de bijzonderheden der tooneelschikking en de ontwikkeling der fabel of de karakterteekening roept zij hare fantasie te hulp. Hier en daar beperkt zij de handeling. Elders spint zij eenige weinige woorden van den dichter der

legende uit tot een indrukwekkend tooneel, of vervormt zij een eenvoudig bericht of een mededeeling tot een plastische voorstelling. Zakelijke afwijkingen komen slechts hoogst zelden voor. En vergunt zij zich die vrijheid, dan doet zij het met onbetwistbaar talent. Trouwens uit een soort van inleiding, aan het hoofd der stukken, die tevens dient tot naschrift der berijmde legenden, blijkt ten duidelijkste dat zij voor geen der beide bundels de minste aanspraak maakte op oorspronkelijkheid, wat de vinding betreft. Zij wachtte zich wel er iets bij te voegen, als vreesde zij daarmede heiligschennis te plegen. „Mochten er," dus besluit zij, „in hare dramatische „stukken zaken voorkomen, die niet geheel en al overeen„komstig de waarheid zijn, dan moet men die leugen niet aan „haar wijten. De verantwoordelijkheid daarvoor komt neder „op den schrijver, dien zij zich tot navolging gekozen had en „die haar, zonder dat zij daarop het minste verdacht was, „misleid zoude hebben.

V.

DE BEKEERING EN DE MARTELDOOD VAN EEN ROMEINSCHEN KRIJGSOVERSTE.

In de rangorde, waarin wij hare tooneeldichten in het oude handschrift aantreffen, gaan wij ze thans achtereenvolgens bespreken. Wij herinneren dat in het oorspronkelijke geen verdeeling van bedrijven of tooneelen wordt aangetroffen. Met meesterhand heeft Magnin in zijn vertaling die leemte aangevuld.

Het eerste draagt tot opschrift Gallicanus. Eigentlijk bestaat het uit twee verschillende stukken, die evenwel dezelfde strekking hebben en ten nauwste met elkander verbonden zijn. Ook treden daarin voor een goed deel dezelfde personen op. Het tweede kan dus als een vervolg op het eerste worden beschouwd. Hrotsuitha voegde ze dan ook onder eenzelfden titel bijeen. Doch de eerste uitgever van het handschrift heeft, zonder hiertoe door eenige aanwijzing van de schrijfster gerechtigd te zijn, boven het laatste het woord tweede bedrijf geplaatst. Hiertoe was hij niet bevoegd. En het opschrift is niet te verdedigen. Want voor het tweede

stuk treft men een nieuwe rolverdeeling aan en het dusgenaamde eerste bedrijf eindigt met het gebruikelijke slotwoord: „Amen", dat in de godsdienstige tooneelspelen der middeleeuwen, het plaudite: „klapt in de handen," der heidensche comedies vervangt. Ook zijn in de heiligenlegenden beide handelingen gescheiden en worden zij op twee achtereenvolgende dagen in de R. C. kerk herdacht. De Bollandisten [1]) hebben in hun Acta Sanctorum de bekeering van Gallicanus, het onderwerp van het eerste drama, op den 25sten Juni geplaatst. De getrouwheid tot den dood door Paulus en Johannes aan hun geloof betoond, en de vervolging van keizer Juliaan den Afvallige, die in het tweede zijn behandeld, werden ontleend aan een verhaal, dat men bij genoemde schrijvers kan lezen op den 26sten Juni. Wij kunnen dus beide deelen, hoe nauw ook vereend, eigenlijk slechts als afzonderlijke drama's beschouwen.

Zij dragen, gelijk ik reeds zeide, het gemeenschappelijke opschrift: Gallicanus. Deze was een dappere Romein, opperbevelhebber van het leger van Constantijn den Groote, maar getrouw aan den dienst der goden, door zijn vaderen vereerd. Zijn bekeering is het onderwerp van het eerste stuk.

Zie hier het beloop er van.

Bij het uitbarsten van een oorlog met de Scythen, ontvangt de veldoverste den last ten strijde te trekken. Moeilijk is de taak, hem opgedragen. Groot zijn de gevaren, waaraan hij zich bloot geeft. Hij ontveinst dit niet in het onderhoud met zijn vorst, waarmede de handeling aanvangt. Hij wil echter het onmogelijke beproeven om zijn keizer en het land te redden. Maar.... dan moet hij ook een belooning ontvangen, geëvenredigd aan de toewijding. Welke? vraagt hem de keizer en wijst hem tevens op al de gunsten, hem reeds verleend. De veldheer verlangt iets meer! Maar hij gevoelt zelf, dat hij ietwat vermetel is in zijn wenschen. En niet dan schoorvoetend komt hij met zijn verlangen voor den dag. Hij heeft 's keizers dochter, de schoone Constantia lief en vraagt haar hand. Met verbazing hoort zijn meester hem aan. Waarlijk, 't is geen gering loon dat Gallicanus eischt! Doch.... het

---

[1]) Aanteekening VIII.

landsbelang dringt. Het is niet geraden den dapperen veldheer voor het hoofd te stooten. Intusschen, als een goed vader maakt hij van de toestemming zijner dochter een voorwaarde. Hij wil haar raadplegen.

In het tweede tooneel, ontmoeten vader en dochter elkander. Constantia antwoordt zonder de minste aarzeling, dat zij liever sterven wil dan den voorslag aannemen, die daar gedaan werd. En waarom? Omdat Gallicanus een heiden is? Neen, niet alleen daarom! — Omdat de fiere maagd, prat op hare geboorte zich niet door den echt wil verbinden met iemand, die niet van vorstelijken bloede is? Ook niet! Zij heeft met voorkennis van haren vader een gelofte gedaan, die zij niet breken wil. Zij heeft gezworen ongehuwd te blijven en zich aan God te wijden! Christus is haar bruidegom. Hem blijft zij getrouw, wat er ook gebeuren moge!

Constantijn kan hier niets tegen zeggen. Doch wat dan te doen? Hij durft zijn veldheer niet grieven door een weigering. Daartegen verzet zich het belang van den staat! — Constantia weet raad. Zij stelt haar vader voor in schijn toe te geven en te bepalen dat het huwelijk zal doorgaan, na afloop van den oorlog en op voorwaarde dat Gallicanus zegevierend huiswaarts keert. Inmiddels zal zij God bidden uitkomst te geven en den veldheer van zijn plan af te brengen, voor het geval dat de overwinning de Romeinsche wapens kroont. In deze misleiding van zijn trouwen dienaar, waartegen natuurlijk ons gevoel in verzet komt, vinden vader en dochter geen het minste bezwaar. Integendeel. Beider geloofsvertrouwen is zoo groot, dat zij er niet aan twijfelen of God zal wel op de eene of andere wijze haar gebed verhooren en alles terecht brengen. Om den veldheer over te halen in het uitstel te berusten, spreken zij af, dat men hem zal voorstellen zich op zijn tocht door de aalmoezeniers van Constantia [1]) Johannes en Paulus te laten vergezellen, om hem bekend te maken met het leven, het karakter en de gewoonten zijner aanstaande gade, terwijl de prinses zijn beide dochters in dien tusschentijd onder hare bescherming nemen zal om door deze ingelicht te worden omtrent hetgeen zij doen moest om haar gemaal aangenaam te zijn.

---

[1]) **Aanteekening IX.**

De aalmoezeniers krijgen tevens in last geen gelegenheid voorbij te laten gaan om aan Gallicanus' bekeering te arbeiden. — Deze loopt in den val! Verrukt stemt hij in alles toe en gelast zijn dochters bij zijn toekomstige echtgenoote te brengen. Dit geschiedt.

Het tooneel waarin wij de meisjes en de prinses ontmoeten, wordt geopend met een vurig gebed, dat Constantia opzendt tot den Hemel. Zij smeekt den Christus om Gallicanus, die de liefde welke zij hem, haren Heiland, toedraagt, wil uitblusschen door zich die toe te eigenen, van zijn heilloos plan af te brengen en zijn genade te doen nederdalen op diens dochters, opdat deze ook, met verzaking van alle vleeschelijke banden, aan hem hare harten wijden en de zaligheid zijner liefde ervaren!

Op staanden voet wordt dit laatste gebed verhoord. De beide jonkvrouwen verklaren zich bereid in alles de raadgevingen en leiding harer gebiedster te volgen en beloven hare maagdelijke reinheid te bewaren en zich te laten onderrichten in de kennis der waarheid. De vastheid van het in de dochters ontkiemend geloof, doet Constantia de hoop voeden dat ook de vader zich spoedig bekeeren zal.

Hierna worden wij met onze verbeelding verplaatst in de straten van Rome. Het leger staat gereed op te rukken. De komst van Paulus en Johannes wordt nog verbeid. Deze verschijnen. Doch terwijl de veldheer gevolgd door zijn getrouwe hoofdlieden den Kapitolijnschen heuvel beklimt om in den tempel het gebruikelijk offer aan Jupiter te brengen, blijven zij, zooals van zelf spreekt, achter. Aan die heidensche plechtigheid konden zij immers geen deel nemen! Zoodra zij den generaal den tempel zien verlaten, stijgen ook zij te paard om hem te volgen en zich bij de opmarcheerende troepen te voegen.

Op nieuw verandert het tooneel. Wij zijn op het slagveld. De Romeinen hebben het onderspit gedolven. De veldheer is der felste wanhoop ten prooi. Zijn soldaten hebben voor een deel het hazenpad gekozen. De overigen willen zich overgeven. Wat te doen in dien nood? Waar uitkomst te vinden? —

Paulus en Johannes weten raad. Zij verzekeren den diep verslagen generaal, dat de krijgskans nog keeren kan. Maar op één voorwaarde slechts! .... Gallicanus herleeft. „Spreekt op! welke is die voorwaarde?" roept hij uit. „De veldheer moet het Christendom aannemen!" En deze belooft dit. — Eensklaps verandert nu de stand van zaken. De Scythen zijn als met verlamming geslagen. Vrees en ontzetting bevangt hen. Wat is er geschied? Te dezer plaatse blijkt het niet, maar uit het verslag dat Gallicanus later van het gebeurde den keizer geeft, vloeit voort, dat zij de hemelsche heirscharen den Romeinen zagen te hulp snellen. Hun koning geeft zich dan ook onverwijld met zijn gansche leger over. De Romeinen zijn overwinnaars!

Maar de in den nood afgelegde gelofte moet vervuld worden, betoogen de aalmoezeniers. Gallicanus is daartoe bereid. Zijn bekeering was oprecht. Hij zal den doop ontvangen en zijn verdere levensdagen Gode wijden!

Bij den triomfantelijken intocht van het leger binnen Rome, dien wij hierop bijwonen, gaat hij de heidensche tempels voorbij en betreedt de kerk der Heilige Apostelen om God zijn dank te betalen. Met verbazing verneemt Constantijn, die reikhalst naar de komst van zijn overste, dit bericht. En in het onderhoud, dat hij daarna met dezen heeft, verlangt hij vóór alles de reden te weten waarom hij, die bij zijn vertrek de tempels der afgoden had bezocht, thans ze mijdt en in een christelijk bedehuis zijn dankoffer bracht. — Aan 's keizers wensch geeft zijn getrouwe dienaar gehoor. Hij verhaalt hem het gebeurde. Maar deelt hem tegelijker tijd zijn vrome gelofte mede, waarvan het gevolg is, dat hij, hoewel hij Constantia meer dan iemand ter wereld lief had, afstand gedaan heeft van haar hand. Hij wilde zich onthouden van den huwelijken staat om den Zoon der Maagd welgevallig te zijn! — Met onverholen blijdschap hoort Constantijn hem aan. En op zijn beurt vertelt hij nu den veldheer, dat diens beide dochters dezelfde gelofte van kuischheid gedaan hadden, welke de prinses ook reeds vroeger had afgelegd. — Dit alles draagt 's mans volle goedkeuring weg. — Het daarop volgend tooneel stelt ons hem voor in gesprek met de jonkvrouwen; hij betuigt zijn instemming met haar voornemen. — Allen geven Gode

de eer voor de gelukkige verandering, die voorgevallen was. Gallicanus meldt nu verder zijn plan om, na zijn dochters het haar toekomend erfdeel te hebben uitgekeerd, al zijn bezittingen weg te schenken aan zijn slaven, wien hij de vrijheid hergeeft, aan de armen en de pelgrims, en om zijn verder leven door te brengen met de verheerlijking van God, onder den standaard van dien Keizer, aan wiens bescherming hij de overwinning te danken had. Te vergeefs noodigt Constantijn hem uit, nu eenzelfde geloof hen verbindt, zijn intrek te nemen in het paleis, om als schoonzoon des keizers er te worden geëerd. Hij slaat dit af, om zich niet bloot te stellen aan de verleiding, die de dagelijksche ontmoeting der maagd, welke hij meer dan zijn bloedverwanten, meer dan zijn leven, meer dan zijn ziel liefhad, voor hem kon opleveren. „Mocht hun lichamelijke scheiding eens beloond worden door God met een hereeniging in de geneugten der eeuwigheid!" Die hoop steunt hem. Met een zegenbede van Constantijn, „dat Hij, die regeert en zich verheerlijkt in de Eenheid der Drieëenheid, hem geleide en zijn vrome voornemens helpe volvoeren", besloten met een „Amen" van Gallicanus, eindigt het stuk.

Het tweede gedeelte, dat verre beneden het eerste staat in actie, — verplaatst ons een 25 jaren later. Juliaan de Afvallige heeft den troon bestegen. In een onderhoud met de consuls geeft hij te kennen, dat de benarde toestand waarin het rijk verkeert, toe te schrijven is aan de vrijheden, die de christenen genieten en Constantijn hun verleende. Dat moet niet langer worden gedoogd! Hij beveelt dat men hen van al hun bezittingen beroove. „Trouwens heeft hnn Christus niet gezegd, — en daarmede moeten de soldaten hun slachtoffers maar troosten! — dat wie om Zijnentwil niet alles verlaat en afstand doet van zijn geld, zijn discipel niet kan wezen?" Met dien last vertrekken zijn lijfwachten. — Zij komen evenwel spoedig terug. Ook een der sloten van Gallicanus, dus verhalen zij, hebben zij in 's keizers naam willen bezetten. Maar ter nauwernood had een hunner den drempel der poort overschreden of hij werd door melaatschheid of krankzinnigheid overvallen. „Keert terug," dus luidt het bevel „en dwingt Gallicanus zijn vaderland te verlaten, zoo hij niet aan de afgoden wil offeren."

Wij hooren nu in een nieuw tooneel den gewezen veldheer de soldaten vermanen geen geweld te gebruiken. „Wat betee- „kent in verhouding tot het eeuwige leven, al wat er onder „de zon bestaat! En waarom zou hij daaraan hechten?" zegt hij. Vrijwillig verlaat hij zijn land, en om Christus' naam gebannen, vertrekt hij naar Alexandrie in de hoop daar de martelaarskroon te ontvangen. — Zijn wensch blijft niet onvervuld. Dit komen de wachters den keizer berichten. Gallicanus is te Alexandrie onthoofd op last van graaf Rautianus!

Maar Johannes en Paulus, de gewezen aalmoezeniers van Constantijn, braveeren nog Juliaan's bevelen. Zij trekken het land door en verdeelen onder de armen de schatten hunner vroegere meesteres. „Men brenge ze voor!" dus klinkt 's vorsten bescheid. De beide mannen verschijnen. — En nu heeft er tusschen hen en den keizer een onderhoud plaats, dat in menig opzicht allerbelangrijkst is en een gunstige getuigenis aflegt voor den juisten blik der schrijfster op Juliaan's karakter. Zij geeft daarmede blijken van veel grooter historische kennis, dan men in hare dagen bezat. Zij stelt hem niet voor, gelijk de legende der 6de eeuw doet, als een woesten, dollen en dommen vervolger der christenen. Zij laat hem optreden met zijn schijnbare gematigdheid, zijn heerschzuchtigen, spotzieken geest. Een Villemain, wel een bevoegd kunstrechter, heeft het der moeite waardig geacht dit gansch tooneel op te nemen in zijn *Cours de littérature Française*. — De beide mannen dan zeggen den keizer in het aangezicht, dat er een groot verschil bestaat tusschen hem en zijn voorgangers Constantijn, Constans en Constantinus, in wier dienst zij geweest waren. „In welk opzicht?" luidt de vraag. „In godsdienst en verdiensten!" „Verklaart u nader." De beide evangeliebelijders ontwikkelen nu hun meening, die trouwens duidelijk genoeg was. Zonder omwegen spreken zij haar uit. Juliaan was niet meer of minder dan de kapelaan des Satans. „Waarom?" — Omdat hij in de kerk grootgebracht, tot den dienst der afgoden was wedergekeerd. Aan hem alleen zijn de rampen te wijten, waaronder de staat gebukt gaat! — Juliaan is, zooals van zelf spreekt, niet weinig verbolgen over die stoute taal. Maar hij wil grootmoedig wezen! „Als zij hun geloof afzweren, zal hij hun vergiffenis schenken!" Natuurlijk

weigeren zij dit. De keizer geeft hun een uitstel van tien dagen om zich te bedenken. „Zij hebben dit niet noodig!” zeggen zij. Hun besluit staat vast, voor immer vast! Den tijd, hun nog geschonken, willen zij evenwel doorbrengen met vasten en bidden om aldus zich voor hun einde voor te bereiden. — En zij blijven halstarrig weigeren aan Jupiter te offeren, ook toen een der hoofdlieden van de lijfwachten, Terentianus hun zijn last komt mededeelen om hen ter dood te brengen, als zij volhardden in hun verzet. Daar de gevangenen evenwel vroeger aan het keizerlijke huis verbonden geweest waren, zal hun executie in het geheim plaats hebben. Met vreugde gaan de vromen den marteldood te gemoet en sterven met de bede op de lippen, dat Christus, die met den Vader en den H. Geest regeert als de eenige God, hun zielen, die om Zijnentwil uit haar stoffelijk omhulsel verjaagd worden, in genade mocht aannemen! —

De straf blijft evenwel niet uit. Het oordeel Gods is over Juliaan gekomen. Ook over Terentianus. Eenige christenen komen dezen verhalen dat zijn zoon bij het graf der heilige martelaren als waanzinnig nederligt, knarsetandende, den mond met schuim bedekt en met rollende oogen. Hij is door den duivel bezeten. — De vader schrijft dit toe aan zijn eigen misdrijf. Want 't is op zijn last geweest, dat de rampzalige jonheling zijn schendige handen sloeg aan de vrome mannen. Maar hij, de vader, had toch niets anders gedaan, dan het bevel zijns meesters te volbrengen! — De christenen deelen hem nu mede dat ook Juliaan zijn gerechte straf niet is ontkomen. Waarschijnlijk doelen zij hier op zijn dood, in een gevecht met de Perzen. Deze trek, die de plotselinge bekeering van den hoofdman volkomen verklaart, is een vinding der schrijfster. In de legende wordt die doodstijding eerst gebracht na Terentianus' bekeering. — Op dit bericht verdubbelt de angst van den vader. Geen vijand van Gods dienaren blijft dus ongestraft!... Wat te doen om het dreigend gevaar af te wenden?... „Als hij ging bidden op het graf der martelaren?” vraagt hij weenende. „Ja, dan zoudt gij uw vergiffenis erlangen, mits gij ook van uw schuld gereinigd wordt door den doop!” Terentianus stemt hierin toe. — En nu hooren wij hem tot de verheerlijkte belijders van den Christus een gebed op-

zenden, waarin hij hen smeekt naar het voorbeeld en de lessen huns meesters medelijden te hebben met zijn angst en het lijden zijns zoons en toch te maken, dat beiden gereinigd door het water des doops volharden in het geloof aan de H. Drieeenheid! En nadat het laatste woord zijn bevende lippen ontvloden is, wijst men hem er op dat in dien tusschentijd zijn zoon door de bemiddeling der martelaars de gezondheid en het verstand teruggekregen heeft! — Terentianus besluit dan ook het stuk met lof en dankzegging aan den Koning der eeuwen, wiens kracht nog werkt in het zielloos gebeente zijner dienstknechten, die zelven de hemelsche vreugde genieten.

VI.

DE BELACHELIJKE GEVOLGEN DER ONKUISCHHEID EN DE ZALIGENDE KRACHT DES GELOOFS.

Het onderwerp van het tweede stuk, Dulcitius, is ontleend aan een middeleeuwsche legende over het martelaarschap van drie zusters. Zoowel in de Grieksche als in de Latijnsche kerk was deze algemeen bekend. Bij de Bollandisten treffen wij haar op den 3den April aan. Het tooneel der geschiedenis moet te Thessalonica geweest zijn.

Dit dichtstuk kan het meest, in spijt der bloedige ontknooping, aanspraak maken op den naam van comedie in de moderne beteekenis des woords. Volgens hare gewoonte volgt Hrotsuitha de legende op den voet. Met een bijzondere voorliefde heeft zij evenwel al wat daarin lachverwekkend was, doen uitkomen en vooral de potsierlijke gevolgen van Dulcitius' weelderigheid scherp gehekeld. Waarschijnlijk draagt daarom dit stuk, waarin het komische element zich huwt aan het tragische en zoo sterk op den voorgrond treedt, niet den naam der heldhaftige zustertrits, die er de heldinnen van zijn, maar van den man, wiens lotgevallen zulk een kluchtigen stempel zette op het geheel.

Ziehier het beloop.

Diocletianus is keizer. Hij wil drie jeugdige schoone, aan God gewijde maagden van aanzienlijke geboorte, Agape, Chionia en Irene, uithuwelijken aan drie der hoogstgeplaatste officieren van zijn huis. Maar hij verlangt vooraf dat zij den

Christus afzweren. Dit weigeren zij. „Bespaar u," dus spreekt de oudste, „die zorgen en vermoei u niet met de toebereid- „selen tot onze bruiloft. Want niets ter wereld zal ons kun- „nen dwingen een naam te verloochenen, dien wij moeten „belijden, noch onze maagdelijke reinheid bezoedelen." Diocletianus gelooft, dat zij haar verstand verloren heeft. Want wel is het een bewijs van krankzinnigheid om de ijdele nieuwigheden van het Christelijk bijgeloof te willen volgen! — Agape houdt vol en dreigt den keizer wegens zijn godslastering met den toorn des Heeren, welke over hem en den staat zal losbarsten. Op last des vorsten wordt zij verwijderd. — De tweede zegt, dat haar zuster gelijk heeft en zij met haar volkomen instemt. — Ook zij wordt weggevoerd. — De keizer beproeft thans de jongste door beloften en bedreigingen tot afval te bewegen. Doch deze staat hem moedig te woord en verklaart ronduit dat geene bedreigingen haar kunnen beangstigen, en dat zij en hare zusters niets anders verlangen dan de wreedste martelingen te ondergaan uit liefde voor den Christus. — Op 's keizers bevel moeten de drie meisjes in boeien geklonken en in een kerkerhol worden opgesloten om door den gouverneur Dulcitius te worden ondervraagd.

Hier begint nu de klucht. De schoonheid der maagden ontvonkt het hart van den gouverneur in bewondering en liefde. De duivel van den wellust vaart in hem. Hij brandt van verlangen de drie gevangenen in zijne macht te krijgen. Wel zeggen de wachters, die hij tot zijn vertrouwden maakt, dat het hem toch niet gelukken zal, omdat zij onwrikbaar in haar geloof zijn. Dulcitius laat zich niet van zijn plan afbrengen en hoopt, is het niet door zachtheid dan toch door de vreeselijkste bedreigingen zijn doel te bereiken. Hij gelast dat de maagden zullen worden gebracht in een benedenvertrek van het voorhof, grenzende aan een lokaal, waarin het keukengereedschap geborgen wordt.

Terwijl wij de vrome jonkvrouwen in dit vertrek ontmoeten en haar een psalm hooren zingen, treedt Dulcitius het andere lokaal binnen. Maar de hemel verwart hem het brein. Weet gij wat hij doet? De gevangenen kunnen het zien door het gat der deur en vertellen het aan elkander. Wij vernemen het dus uit haren mond.

Dulcitius ziet de ovens, ijzeren potten en pannen voor de meisjes aan, betuigt hen zijn liefde, omarmt hen, drukt hen aan zijn borst en geeft hun verliefde kussen, zoodat hij er spoedig uitziet als een Moriaan zoo zwart, en zijne kleederen geheel en al bezoedeld en in flarden gescheurd zijn. Men verbeelde zich de vroolijkheid der meisjes, die dit alles aanschouwen. Maar aan alle dingen komt een einde, ook aan de liefkoozingen van Dulcitius. Hij vertrekt. — Doch wie schetst zijn verbazing! Eenige wachters pakken zich bij zijn verschijning zoo spoedig mogelijk weg. Zij meenen den baarlijken duivel te zien. Anderen zetten hem na en jouwen hem uit. — Het gansche paleis komt op de been en drijft den spot met hem. Niemand herkent hem. — Hij wil bij den keizer toegelaten worden om zich te beklagen over den ontvangen hoon. Te vergeefs! De hofbedienden pogen hem weg te jagen en werpen hem eindelijk, daar hij niet spoedig genoeg gewillig heengaat, de trappen af. Hij begrijpt er niets van! „Is hij niet op het keurigst uitgedost! Ziet hij er niet bijzonder netjes uit?" dus vraagt hij. Maar hij zal huiswaarts gaan. Zijn vrouw moet hem het raadsel oplossen! Doch daar ziet hij haar zelf naderen met loshangende haren en in tranen wegsmeltende! „Helaas! haar echtvriend is krankzinnig geworden!" dus jammert zij. — Thans gaat er voor hem een licht op. Hij denkt dat hij door de drie meisjes betooverd is geworden. „Daar zullen zij voor boeten!" En hij gelast dat zij op het marktplein te pronk gesteld zullen worden en men de kleederen van haar lijf afrukt om ze aldus naakt aan aller blikken prijs te geven.

Het volgende tooneel stelt ons Dulcitius voor, ingedommeld op zijn rechterstoel, waarop hij de voltrekking van het vonnis zal bijwonen. De wachters komen hem verhalen, dat alle pogingen om aan zijn last te voldoen, vruchteloos geweest zijn. De kleederen der gevangenen schenen aan haar lijf gehecht te zijn, zoo stevig als haar vel. En nu zien zij hun meester zóó vast ingeslapen, dat zij hem niet wakker kunnen krijgen!! Zij zullen dus den keizer maar verslag gaan geven van wat er voorvalt. — Diocletianus ontsteekt in toorn en beveelt graaf Sizinnius de maagden te doen boeten voor de beleedigingen hem en den gouverneur aangedaan. „Zij moeten sterven, als zij haar geloof niet op staanden voet afzweren!" — De graaf

laat Irene, die de jongste en misschien het gemakkelijkst over te halen is, achterblijven, opdat de tegenwoordigheid harer beide zusters haar niet haar vrijheid van beweging zou ontnemen. — De twee oudsten worden eerst voorgebracht. Zij blijven in haar geloof volharden. Sizinnius gelast haar levend te verbranden. — Maar terwijl het vonnis wordt uitgevoerd, verbreken de zielen de banden, die haar aan het lichaam kluisterden, zonder dat dit eenig letsel bekomt. Zelfs haar kleederen of haren zijn niet door het vuur verzengd! Dit getuigen de soldaten met de executie belast. — Nu wordt Irene ontboden, Niets kan ook haar tot afval verleiden. Geen bedreigingen hoe fel ook! Zelfs niet die van opgesloten te zullen worden in een huis van ontucht, waar haar lichaam door de schandelijkste onkuischheid zal worden verontreinigd. Irene wil liever „dat haar lichaam aan allerlei beleedigingen worde prijs gegeven, dan dat hare ziel zich bezoedele met de aanbidding der afgoden!" Te vergeefs brengt Sizinnius haar onder het oog, dat als zij de gezellin en de deelgenoote van de uitspattingen van lichtekooien geweest is, zij onteerd zal zijn en nooit in de phalanx der godgewijde kuische maagden opgenomen zou worden. „Men wordt slechts schuldig geoor„deeld voor misdrijven die met toestemming der ziel bedre„ven zijn," luidt het fiere antwoord.

's Graven last zal nu volbracht worden en Irene geleid naar het huis der schande. Stoutmoedig verklaart zij dat zij het toch niet betreden zal. „God zelf zal haar behoeden!" — En werkelijk, de soldaten komen den graaf in een volgend tooneel melden, dat het meisje zich op den top van een naburigen heuvel bevindt. Deze ontsteekt in felle woede. „Waarom mijne bevelen niet uitgevoerd?" buldert hij. — „Twee onbekende jongelingen," dus wordt hem bericht, „waren de wachten achterna gesneld en hadden hun medegedeeld, dat Sizinnius hun gelastte het meisje naar den bergtop te voeren. Ziedaar de reden!" Sizinnius stijgt nu onmiddellijk te paard. — Wij zien hem weder, gezeten op zijn ros, aan den voet van den heuvel. Op den top staat Irene. Maar wat zijn berijder ook doet, het paard wil niet vooruit. Het blijft in een kring ronddraaien. En de soldaten worden door zulk een vermoeidheid bevangen, dat ook zij niet voort kunnen. —

„Welnu, dan den boog gespannen," luidt het bevel, „en die tooveres met een pijl het hart doorboord."

Maar Irene heeft nog juist den tijd haar vervolger toe te roepen, dat hij zich schamen moest over zijn schandelijke nederlaag, nu hij niet eens door driest geweld en de kracht zijner wapens over de kindsheid eener zwakke maagd heeft kunnen zegepralen! Sizinnius troost zich met de gedachte, dat zij nu toch den dood niet ontkomen zal. — „Ik zal sterven," dus besluit de maagd, en hier vertaal ik woordelijk om niet gevaar te loopen door een omschrijving, de krachtige, ongekunstelde, doch in den mond van een zeer jeugdig meisje wel wat stoute beeldspraak te verzwakken of in platte, minder kiesche woorden over te brengen:

„Ik zal sterven, ja! En dit is mij een groote reden tot „blijdschap. Doch voor ú moet het er eene zijn tot droef„heid. Want wegens uwe wreedheid zult gij in den Tartarus „der verdoemenis ten prooi zijn. Maar mij integendeel zal „de heerlijkheid van den marteldood ten deel vallen, en ge„tooid met mijn maagdelijken krans zal ik de hemelsche sponde „bestijgen van den Koning der Eeuwen, wiens de lof en de „heerlijkheid is tot in aller eeuwigheid!"

VII.

DE STRIJD TUSSCHEN DE LIEFDE EN DEN DOOD EN DE TRIOMF VAN DEN GODSDIENST OVER BEIDE.

De romantische en treffende gebeurtenis, welke het derde stuk, Callimachus betiteld, tot onderwerp heeft, wordt verhaald in het 5de boek van een werk: „De geschiedenis der Apostelen," door Abdias, eersten bisschop van Babylon, of onder dien naam door een pseudo-Abdias opgesteld in het Grieksch en door Julius Africanus in het Latijn overgezet. Die Geschiedenis heeft Joh. Alb. Fabricius in zijne Apocryphe boeken van het N. Testament (Hamburg 1719) opgenomen. De onlangs ontslapen Arnhemsche predikant J. P. de Keyzer, gaf in 1849 van dit geheele werk een Nederl. vertaling uit, voorzien van aanteekeningen en een inleiding. Het tooneel der legende is Ephese.

Hoe aangrijpend de gebeurtenis ook zij die het behandelt, dit stuk wekt ten sterkste onze bevreemding. Moge het uitmunten door hartstochtelijke situaties, overspannen taal en aangrijpende actie, en daardoor meer het moderne drama nabij komen, niet het laatst ongetwijfeld had de schrijfster het oog op dit tooneeldicht, toen zij zonder eenigen schijn of vertoon van preutschheid, op de meest natuurlijke wijze in hare inleiding sprak van het schaamrood, dat haar gelaat soms overtoog bij het schetsen van enkele tooneelen. Want wij hebben hier de schildering van een toomeloozen, blinden, woedenden hartstocht eens heidenschen jonkmans, Callimachus, den held van het stuk, voor een jonge, gehuwde, kuische, maar niet geheel ongevoelige vrouw, Drusiana, de echtgenoote van vorst Andronicus. Voor haar eigen zwakheid beducht, smeekt deze God haar door den dood te verlossen uit het gevaar, waaraan een al te zware verzoeking haar zou kunnen blootstellen. — Haar gebed wordt verhoord. En terwijl de deugd aldus het hart der Christin met zulk een angstvallige kieschheid vervult, kookt en bruist de hartstocht in het gemoed van den heiden, naar wien het stuk genoemd is. Hij ontsteekt in zulk een fellen gloed, dat hij na den dood van het voorwerp zijner liefde zich niet ontziet de geheimnissen van het pas gesloten graf te schenden, ja meer nog, het liefdesgenot, dat de ontslapene hem bij haar leven geweigerd had, in de steenen rustplaats, waar haar ontzielde ledematen zijn uitgestrekt, gaat zoeken. Maar op het gezicht van een slang, die op hem losschiet, als hij het lijk opricht en toespreekt, sterft hij. — Johannes de Apostel en de man der jonge vrouw, die grafwaarts gaan om hun verlies te beweenen, hebben een verschijning van God. De eerste ontvangt den last de beide dooden op te wekken. Dit geschiedt. En Callimachus bekeert zich. Hij staat ook op uit den geestelijken dood. —

Menigen trek van overeenkomst biedt dit tooneeldicht aan met Shakespeare's meesterstuk: „Romeo and Juliet". Ik heb hier vooral het oog op de inleiding, waarin Callimachus zijn hart uitstort bij zijn vrienden en lucht geeft aan zijn droefgeestige stemming, in wel wat gemaniëreerde bewoordingen, een gebrek, waarvan het parallelle tooneel bij den Engelschen dichter ook niet vrij te pleiten is. Verder op den plotselingen

dood der beide gelieven. En dan nog die grafscène, dat opene lijkgesteente met het ontzielde lichaam der jonge vrouw, door de hand haars minnaars van den sluier ontdaan, die het bedekte; die minnaar zelf levenloos uitgestrekt aan den voet der kist, en terzelfde plaatse die twee mannen, die op dit droevig schouwspel ter nauwernood hun smart kunnen bedwingen, bij Shakespeare de vader der jonge vrouw en de monnik Lawrence, bij Hrotsuitha de echtgenoot en de apostel Johannes. Hoewel deze laatste, gelukkiger dan de Franciskanermonnik het vermogen bezit beiden, Callimachus en Drusiana, uit den dood tot het leven terug te roepen en beiden tot bekeering te brengen. — Zonderlinge overeenkomst tusschen schrijvers die op zes eeuwen afstands van elkander leefden en schreven! Was deze slechts toevallig? Of zou Shakespeare op de eene of andere wijze met den inhoud van Hrotsuitha's stuk hebben kennis gemaakt? Wie zal ooit dit raadsel oplossen!

Maar laten wij het stuk ontleden.

Callimachus, een jeugdige, heidensche Epheziër, is verliefd op Drusiana. Slechts sinds kort tot het christendom bekeerd door den apostel Johannes, heeft zij zich aan een leven van kuischheid gewijd en gescheiden van haar gemaal, in weerwil van de pogingen door dezen aangewend om haar van dit plan terug te brengen. De jonkman weet dit. Doch zijn hartstocht is hem te machtig. Aan de diepste zwaarmoedigheid ten prooi stort hij zijn hart uit bij zijn vrienden, die hij naar een afgelegen oord geleidt om niet in het gesprek te worden gestoord. Hij geeft zijn voornemen te kennen om te beproeven den gloed die in hem blaakt, in Drusiana's hart over te storten. Niet als een verleider, maar als een man die zeer veel geleden heeft, en met inspanning van alle krachten bereid is — als het moest met het zwaard in de vuist — zich in haar bezit te stellen, wil hij de poging wagen. Hij is jong, machtig, zelfzuchtig. Niets is van hem verder verwijderd dan de geest der onthouding en zelfbeheersching Met geweld, als zij niet vrijwillig toestemt, zal de jonge vrouw de zijne worden! — De vrienden ontraden hem zijn onderneming. „'t Is een hopelooze zaak. Zij is immers gedoopt en gereinigd!" Maar Callimachus is doof voor hun waarschuwing. — Een onderhoud met het voorwerp zijner liefde heeft er plaats

in het volgende tooneel. Natuurlijk wijst de kuische vrouw den onbescheiden belager harer eer smadelijk af. Zij spreekt onverholen haar verachting uit over zijn dolzinnige wenschen. „Hoe heeft hij zich ooit kunnen voorstellen, dat zij aan zijn snoode aanzoeken zou gehoor geven, zij, die sedert lang niet meer de echtkoets van haar wettigen gemaal deelde?" — Nu begint de jongeling te dreigen. Smeekbeden hebben niet gebaat, welnu, hij zweert, dat hij niet rusten zal voordat hij haar in zijn strikken heeft gevangen! — En hij vertrekt hierop.

Drusiana blijft ontsteld achter. De vrees bevangt haar van niet aan zijn lagen te zullen kunnen ontkomen. Zij meent alleen te zijn. Doch haar gemaal heeft het vertrek betreden, maar houdt zich op den achtergrond en is getuige van wat er voorvalt. In een vurig gebed stort de bedrukte vrouw haar hart uit. „Helaas!" dus spreekt zij, „Heere Jezus! „wat baat het mij nu of ik de gelofte van kuischheid heb „afgelegd, daar mijn schoonheid dien jongen dwaashoofd heeft „verleid. Aanschouw mijn angst, o Heer! Zie, van welk een „smarte ik doordrongen ben.... Ik weet niet wat ik moet „beginnen. Maak ik Callimachus' vermetelheid wereldkundig, „dan zal ik de oorzaak zijn van binnenlandsche onlusten. „Zwijg ik, dan zal ik zonder uwe hulp aan zijn duivelsche „listen niet kunnen ontkomen. Beveel dus liever, o Christus! „dat ik spoedig ontslape, opdat ik niet de aanleiding worde „tot den val van dien jeugdigen wellusteling!" En die strijd tusschen de kuischheid en de vrees voor een burgeroorlog, waarvan evenwel in de oorspronkelijke legende geen sprake is, maar die dit gebed echter verklaart, lost zich op in de wedergeboorte ten eeuwigen leven. — Tot diepe droefheid van haar echtgenoot blaast Drusiana den laatsten adem uit. Andronicus geeft zijn smart lucht bij den apostel Johannes, die hem komt bezoeken. Hij deelt dezen het droevig voorval mede doch verzwijgt met opzet de aanleiding tot de bede, door zijn gade tot den hemel opgezonden. Eerst dan wanneer zijn droefheid genezen zal zijn, wil hij die aan den heiligen man mededeelen! — Met alle staatsie moet de overledene worden begraven en bij de marmeren tombe, die haar overschot bevat, zal Fortunatus, een van 's prinsen dienaars, tot bewaking worden achtergelaten! —

Edoch, de gloed, die Callimachus verteerde, is door den dood der schoone vrouw niet gebluscht. Hij wil haar lijk zien. En de wachter wekt bij hem een vreeselijke, snoode begeerte op.

Maar ook dit tooneel wil ik letterlijk vertalen. Een korte ontleding zou allicht het vermoeden kunnen wekken, dat onze kuische non, onreine kleuren had gebezigd tot het malen van dit zeer gewaagde tafereel. Het tegendeel is evenwel waar. De lezer oordeele zelf of zij niet op uiterst kiesche en bewonderenswaardige wijze den allerneteligsten toestand, die bij de Bollandisten in al zijn afzichtelijke naaktheid is geschetst, heeft geschilderd.

Fortunatus. „Ziehier het lichaam! Deze trekken zijn niet „die eener doode! Hare leden zijn niet verwelkt. Handel er „mede, naar 't u lust."

Callimachus. „O Drusiana, Drusiana! welk een teedere „liefde droeg ik u toe! Hoe oprecht en in het diepst mijner „ziel beminde ik u! En gij, gij hebt mij altoos afgestooten. „Gij hebt altoos weerstand geboden aan mijne wenschen. (Hij „richt haar op in het graf.) Nu staat het in mijn macht u „de beleedigingen aan te doen, die ik wil...."

Fortunatus. „Zie.... zie.... een verschrikkelijke slang „schiet op ons toe!"

Callimachus. „Wee mij! — o Fortunatus! Waarom hebt gij „mij verleid? Waarom hebt gij mij tot deze verfoeielijke „misdaad aangezet? Zie, ge sterft aan den beet van de slang. „En ik, ik sneef met u van ontzetting!"

Nu verandert het tooneel.

Andronicus en Johannes willen grafwaarts gaan om te bidden voor de ziel der vroeg ontslapene. Maar daar verschijnt hun God. De onzichtbare vertoont zich aan hen onder de gedaante van een schoonen jongen man. Hij openbaart hun zijn wil. „Drusiana en de jongeling, die levenloos aan den voet van de grafstede nederligt, moeten uit den doode opgewekt en aldus Zijn naam in hen verheerlijkt worden!" Daarop verdwijnt Hij even plotseling als Hij verschenen was.

Wel begrijpt Johannes niet wat dit alles beteekent. Hij haast zich niettemin met zijn metgezel zich naar de plaats

te begeven, waar Drusiana begraven is. Alles zal daar dan wel opgehelderd worden! — Wij ontmoeten hen er weder, vol verbazing en ontsteltenis over hetgeen zij aanschouwen. Het geopende graf, het lichaam der jonge vrouw er naast en in de nabijheid.... twee lijken, waarom een groote slang zich heeft gekronkeld....

Nu deelt Andronicus den apostel mede wat hij vroeger hem niet heeft willen zeggen, de aanleiding namelijk tot den dood zijner gade. Alles wordt hun nu eensklaps helder en klaar. Ook de medeplichtigheid van Fortunatus blijkt hun duidelijk uit het gebeurde. Beide mannen philosopheeren nog eenige oogenblikken over het ondoorgrondelijke van Gods wil. Want zij begrijpen niet, hoe God een man tot het leven laat terugkeeren, die het kwade in den zin had, terwijl zijn medeplichtige, dien hij tot het leenen eener behulpzame hand voor geld omkocht, en die dus minder schuldig was, deze gunst niet waardig wordt gekeurd. Maar zij leggen zich neer bij de onderstelling, dat de eene door de verlokselen des vleesches medegesleept en vervoerd, zijns ondanks bezweek, terwijl de andere met opzet, uit kwaadwilligheid en met volle bewustheid handelde. Al zien zij de gebeurtenissen, aan de wetenschap faalt het hun om de oorzaken er van te onderscheiden. Het mysterie der goddelijke raadsbesluiten gaat de scherpzinnigheid van den menschelijken geest te boven! — Maar aan die diepzinnige, theologische bespiegelingen maakt Andronicus een einde. Die lijken liggen dáár. Zij moeten opgewekt worden! — In den naam van Christus verdrijft Johannes allereerst de slang. Daarna doet hij den jongeling Callimachus verrijzen, die, zooals van zelf haast spreekt, dan ook als een nieuw wedergeboren mensch tot het leven terugkeert. Hij belijdt schuld en betoont het diepste berouw, al heeft hij zijn snood opzet, gelijk hij op een vraag van Johannes getuigt, niet kunnen volvoeren. In zijn stervensure was hem een engel verschenen, die hem toeriep: „Sterf om te herleven!" Hij zal dan ook Christen worden en wil onder de leiding van den vromen apostel zich wijden aan een leven van reinheid en godsvrucht! —

Maar de liefde, die Andronicus zijn gade toedraagt, laat hem geen rust. Hij herinnert den apostel, dat ook deze moet

worden opgewekt. Dit geschiedt. Allen loven den Christus. Maar zal men nu den ontrouwen bewaker daar laten liggen? Callimachus meent dat die man geen ander lot verdient. Doch hij dringt niet verder aan, als Johannes hem toevoegt: „dat men een ander zijn zonde moet vergeven, wil men zelf „vergiffenis voor eigen schuld bij God bekomen; en dat „Christus, hij de onbesmette, niemand heeft aangetroffen, die „rechtvaardig was, en toch niemand van zijn genade en liefde „uitsluit en voor allen is gestorven. Het voegt ons niet een „ander de goddelijke genade te misgunnen," voegt hij er veelbeteekend bij, „die men zelf het voorrecht had deel„achtig te worden zonder daarop eenige aanspraak meer te „hebben!"

Drusiana doet ook een goed woord voor den bewaker. Volgens de verklaring van Johannes heeft zij de macht ontvangen — waardoor of hoe? zegt hij evenwel niet — om dien man op te wekken. Maakt zij daarvan gebruik, dan behoeft de apostel zijn nieuwen vriend Callimachus niet iets te weigeren!! De barmhartige vrouw is daartoe bereid. Zij vat den misdadigen knecht bij de hand en richt hem op.

Maar ziet, nauwelijks heeft deze het bewustzijn herkregen, of zijn oog valt op zijn meesteres en op den jongen man, dien hij verleid had. Hij verneemt diens bekeering en aanschouwt zijn berouw. Dit gezicht kan hij niet verdragen. Hij misgunt hem zijn geluk. Een vurige haat verteert hem. En daarom wil hij het leven niet terug hebben. Hij verwerpt de hem verleende gave. En hij wordt dan ook teruggestooten in de hel, die hij reeds aanschouwd had om er te lijden in het eeuwige vuur. — Johannes vindt hierin aanleiding om een hartig woordje te zeggen tegen de hoovaardigen en nijdigaards, wier zonden uit dezelfde bron voortkomen. — Het geheim van Gods raadsbesluit ten aanzien van Fortunatus is thans voor allen onthuld. — Met dankzegging aan God, besluiten de vertooners het stuk en treden af, om op voorstel van den apostel dien dag verder in vreugde door te brengen en de wonderbare bekeering van Callimachus en de dubbele verrijzenis te vieren.

Of nu Drusiana tot haar gemaal in de echtelijke woning als een trouwe, brave huisvrouw terug keerde, verzwijgt de

dichteres, evenals de legende. Maar krachtens het kerkelijk standpunt, waarop beiden stonden, zal hiervan naar hare meening wel geen sprake geweest kunnen zijn.

VIII.

DE GOEDE KLUIZENAAR.

De val en de bekeering van Maria, een nichtje van den heremiet Abraham, leverde Hrotsuitha de stof voor haar vierde stuk. Naar dezen kluizenaar genoemd, vertoont het wat de hoofdzaak betreft, een sterken familietrek met het volgende, Paphnucius betiteld. Maar al wordt in beide drama's een soortgelijke geschiedenis behandeld, in de bijzonderheden wijken zij van elkander af. Beiden schetsen allervreemdste toestanden en ontmoetingen, die nog sterker onze verbazing wekken, wanneer wij bedenken dat de pen eener geestelijke zuster, die met de kuischheid dweepte, ze maalde. Doch hierdoor wordt dan ook bevestigd wat ik vroeger beweerde, dat zij wist wat er omgaat in de groote menschenmaatschappij en daarin allesbehalve als een vreemdelinge had verkeerd. Want tooneelen, door de legende slechts in hoofdtrekken vermeldt, spint zij uit. De gesprekken zijn hare eigen vinding.

In den Abraham zien wij een heilig man, een eerwaardigen kluizenaar, uitgedost als een ridder met een soldatenhoed op het hoofd om zijn geschoren kruin te bedekken, zijn cel verlaten. Hij begeeft zich te paard naar een verdacht huis in een naburige stad, om daar zijn nichtje Maria, een gevallen heilige, die hij had grootgebracht en van hare prilste jeugd verzorgd, op te sporen en zoo mogelijk te redden. — Twee jaren was het reeds geleden, dat zij haar cel ontvlucht was en zich in de armen der ontucht had geworpen. Zoodra hij te weten kwam, waar zij zichbevond, stond zijn besluit van. Onder een vermomming wil hij tot haar doordringen en zich voordoen als een der velen, die op den roep der schoonheid van het meisje op haar verliefd waren geworden. En werkelijk het gelukte hem haar terug te brengen op den goeden weg. Maria doet boete door een leven vol zelfkastijding en wischt hare schuld uit. —

Die geschiedenis ontleende Hrotsuitha aan een legende uit de

vierde eeuw. Het tooneel er van is in Klein-Azië, eerst op een eenzame plaats bij Lampsacus, daarna in de op twee dagreizen van daar gelegen stad Assis, aan de oevers van den Hellespont. De legende zelve wordt door de Roomsch Katholieke kerk volgens de Bollandisten op den 16den Maart herdacht.

Ziehier het beloop van het stuk.

Abraham onderhoudt zich met zijn vriend Ephrem over het plan om Maria, zijn zevenjarig nichtje over te halen hare hemelsche patrones na te volgen. Haar lichamelijke schoonheid is hem een groote reden tot bezorgdheid. Hij vreest dat zij te eeniger tijd bezwijke voor de verleiding en door de zonde besmet worde. Hoewel zij zijn kluis bewoont en hij vast besloten had hare bezittingen onder de armen te verdeelen, is hij niet gerust. Hij wil van haar een bruid van Christus maken! — Ephrem keurt alles goed. Beiden zullen trachten het meisje te bewegen dien weg te volgen. — Het gelukt hun. Eerst veinst wel Maria, die blijken geeft van een voor haar leeftijd zeldzame ontwikkeling, hun bedoeling niet te begrijpen. Maar het vooruitzicht, dat zij haar voorspiegelen van eens, wanneer zij haar maagdelijke reinheid bewaard zal hebben, den engelen gelijk te zullen worden bij haren dood en omgeven door legioenen van hemelsche heirscharen door het luchtruim te zweven, van gesternte tot gesternte voortgestuwd, totdat de Zoon der Maagd op de blinkende sponde zijner moeder haar in zijn armen zal hebben ontvangen, doet haar toegeven en maakt aan hare aarzeling een einde. — Hoewel het hieruit aan beide mannen blijkt, dat de goddelijke genade op het meisje is neergedaald, was zij in hun oog te jong om aan zich zelve te worden overgelaten. De grijsaard besluit dus in de nabijheid zijner kluis voor haar een cel te bouwen, voorzien van een nauwe opening. Door het venster zal hij aan zijn nichtje de psalmen en andere stukken der goddelijke wet leeren. —

Dit gedeelte zouden wij het voorspel kunnen noemen, want in het volgend tooneel worden wij eensklaps 20 jaren later verplaatst. Met veel takt is hier de val van Maria voorbijgegaan, waaraan menige moderne schrijver een groote plaats zou hebben toegekend. Slechts enkele woorden brengen ons op de hoogte van het gebeurde. Doch te treffender treden dan

ook de gevolgen aan het licht, wanneer Maria als een zeer gezochte schoonheid in de blinkende ellende van eèn bordeel zich vertoont.

Abraham dan is der felste smart ten prooi en komt zijn trouwen Ephrem zijn ongeluk verhalen. Maria is gevallen! Een snoodaard, die van een schuldige liefde voor haar blaakte, had haar vaak bezocht, als een monnik verkleed, en wederliefde haar weten in te boezemen. Zij had de cel door het raampje verlaten! — Maar toen zij zich van haar val bewust was geworden, had zij, gelijk hij later vernam, zich het aangezicht in stukken gereten, de haren uitgerukt, hare kleederen verscheurd en verschrikkelijke kreten geslaakt. In de overmaat harer droefheid, die tot wanhoop was overgeslagen, en in de meening dat er voor haar toch geen vergiffenis meer te verkrijgen was, had zij verstrooiing gezocht in de ijdelheden der wereld. Thans was zij de ontuchtige gezellin van een schaar lichtekooien! — Aandoenlijk is de samenspraak der beide ouden en treffend de wijze waarop Abraham de verslagenheid schetst, die zich van hem meester maakte bij de ontdekking van de rampzalige gebeurtenis. Wel had hij tot drie malen toe een visioen gehad, waarin hij een draak zich had zien nederstorten op een jonge witte duif en deze verscheuren om onmiddellijk daarop te verdwijnen. Maar hij meende hierin een aanwijzing te vinden van een nieuwe vervolging, die over de kerk zou losbarsten, zooveel te eer, nu hij den volgenden nacht in een droom denzelfden draak wedergezien had maar nu om voor dood aan zijn voeten neder te vallen, en ook de duif, die ongedeerd, zonder eenige kwetsuur, uit het lijf van het ondier te voorschijn kwam en zich aan den blik van den kluizenaar vertoonde.... Maar helaas! dit visioen had een andere beteekenis gehad dan hij aanvankelijk dacht. Het doelde duidelijk op Maria! — Eprem stelt echter zijn vriend gerust. Kondigt die tweede droom niet aan, dat Maria eens behouden zal wederkeeren?

Abraham deelt nu het plan mede, dat hij beraamde om zijn nichtje uit de klauwen des verderfs te redden, maar ducht dat de kwaadwilligheid des duivels hem in zijn onderneming dwarsboomen zal. Om dit te voorkomen wenscht hij dat de gebeden zijns vriends hem op zijn tocht vergezellen!

Hij zal Maria opzoeken in de woning der ontucht!.... Onder een vermomming wil hij beproeven tot haar door te dringen en zich voordoen als een harer minnaars!

Hij verneemt van een zijner vrienden, die op kondschap door hem uitgezonden was en na langen tijd rondgezworven te hebben, terugkeert, dat de man bij wien Maria haar intrek genomen had, veel zorg en oplettendheid voor haar heeft. Nu, dit laat zich begrijpen! Hij krijgt iederen dag een groote som van hare vrijers. Deze zijn talrijk. „Helaas! zij die de bruid van Christus had moeten worden, geeft zich prijs aan vreemde minnaars!"

Maar Abraham ziet van zijn plan niet af. Hij verandert van gewaad en verzoekt dat men hem een paard brenge. Ook een hoed moet hij hebben om zijn geschoren kruin te verbergen. En dan.... mag het hem niet aan geld ontbreken! Anders zou hij niet tot Maria kunnen doordringen. — Aan zijn verlangen wordt onverwijld voldaan. Hij vertrekt.

Het volgende tooneel stelt ons den grijsaard in zijn riddergewaad voor, in gesprek met den waard, en spant ten zeerste de aandacht. Ernstig en aangrijpend is het, en met diep gevoel geschetst. Abraham vraagt om een nachtverblijf en eten. Ook geeft hij zijn wensch te kennen, dat het schoone meisje, waarvan hij zooveel gehoord heeft en waarvoor ook hij in liefde ontbrandde, zijn maaltijd deelt. In het voorbijgaan voeg ik er nog bij — en dit getuigt voor het talent der schrijfster — dat de woorden van den kluizenaar eene dubbele verklaring toelaten en zoowel van toepassing zijn op een vleeschelijke als op een geestelijke liefde. — De waard ontveinst zijne verbazing niet over het feit, dat zoo'n oud en afgeleefd man verliefd is op dit jonge meisje. Maar wat gaat hem dat eigentlijk aan? zegt hij. — Hij ontbiedt Maria. Zij verschijnt. Abraham heeft moeite zich in te houden en zijn tranen te bedwingen. Hooveel gaat er niet in zijn ziel om, nu hij haar, die hij zoo innig lief heeft, getooid als eene lichtekooi ziet naderen! — Gelukkig heeft de oude den tijd van zijn ontroering te bekomen. Want de waard neemt het woord en verzoekt schertsenderwijze Maria hare schoonheid door dien nieuweling te laten bewonderen en prijst haar gelukkig, dat niet alleen jongelieden van haar eigen leeftijd, maar zelfs grijsaards haar

komen bezoeken om haar hun liefde te betoonen. Vrij cynisch doch geheel in haar rol, antwoordt het meisje, dat ieder die haar lief heeft, ook op liefde van hare zijde kan rekenen! Men gist hoe de eerwaarde kluizenaar te moede is. Doch hij vermant zich en wil onder het masker van vroolijkheid de diepte en bitterheid van zijn leed verbergen. Hij vraagt Maria om een kus. Zij verklaart zich bereid hem niet alleen de zoetste kussen te geven, maar hem te liefkozen en met hare armen zijn hals, dien het wicht der jaren heeft doen krommen, te omvatten. — Zij doet dit dan ook en voegt de daad bij het woord. Doch eensklaps deinst zij terug. Zij ademt een geur in, die haar doet denken aan vroegere dagen, aan den tijd van hare reinheid en ingetogenheid. Dit heeft haar getroffen. Het verleden komt haar voor den geest! Zij barst in jammerkachten uit. „Wee mij! hoe diep ben ik gevallen. In welk een afgrond van verdorvenheid heb ik mij gestort!" Abraham, zelf tot in het diepst der ziel bewogen, voegt haar op schijnbaar ruwen toon toe, dat het hier de plaats niet was om te jammeren. De waard vraagt op zijn beurt naar de reden dier plotselinge droefheid. „Want in de twee jaren die zij bij mij is, heb ik haar nooit hooren zuchten of eenig droefgeestig woord uit haar mond vernomen!" zegt hij. — „Och, had het God maar behaagd," roept Maria jammerend uit, „mij drie jaren geleden door den dood weg te nemen. „Ik zou nooit tot zulk een misdadig leven zijn vervallen!" Abraham weet ook thans zijn diepe ontroering te verbergen. Die smart evenwel vervult hem met een blijde hoop. Alles is nog niet verloren! — „Ik ben hier niet gekomen," zegt hij evenwel op luchthartigen toon, „om met u uwe zonden „te beweenen, maar om u in mijne liefde te doen deelen." En Maria wischt hare tranen af. Zij bukt voor den ijzeren dwang, dien haar nieuw leven haar oplegt. „'t Is waar," antwoordt zij. „Een opwelling van berouw maakte mij droef- „geestig en deed mij aldus spreken. Maar laat ons plaats „nemen aan den disch en vroolijk zijn! Want, zooals gij te- „recht aanmerkt, 't is hier tijd noch plaats om mijne zonden „te beweenen!"

Zij gaan aan tafel zitten. En nadat zij goed gegeten en goed gedronken hebben, vraagt de grijsaard verlof om naar

zijn slaapkamer te gaan en zijne vermoeide ledematen door de rust te verfrisschen. Maria vergezelt hem daarheen, want zij denkt dat haar gezelschap hem niet ongevallig zal wezen. Zoodra zij alleen zijn, wil zij hem ontschoeien. Maar Abraham verzoekt haar eerst de deur zorgvuldig te sluiten. En nu werpt hij zijn hoed af en roept met treffende goedheid uit: „O Maria, o mijn aangebeden kind, o helft mijner ziel! her„kent gij in mij den grijsaard, die u met de teederheid eens „vaders lief gehad en u als bruid geschonken heeft aan den „eenigen zoon van den Hemelschen Koning?" — Maria staat als door den donder getroffen. Zij herkent thans haren bezoeker. En op zijn stem opent zich haar hart voor het berouw. Doch laat mij een gedeelte van dit door eenvoud en kieschheid van taal onnavolgbare tooneel, waarin de gevallene haar schuld belijdt, vertalen:

„Wat is er met u gebeurd, mijn dochter?" — „„Een groot ongeluk."" — „Wie heeft u bedrogen, wie heeft u verleid?" — „„Hij die onze eerste ouders ten val bracht."" „Waar is het engelreine leven, dat gij op aarde leiddet?" „„Geheel en al verloren!"" — „Waar is uwe maagdelijke „schuchterheid, waar uwe bewonderenswaardige ingetogenheid?" „„Verdwenen!"" — „Keert gij niet op den weg der zalig„heid terug, welk loon kunt gij dan verwachten van uw „vasten, waken en lange gebeden, daar gij uit de hoogte des „hemels neergeploft, als in de diepte der hel zijt gedompeld „geworden?" — „„Helaas!"" — „Waarom hebt gij mij „geminacht? Waarom mij verlaten? Waarom mij niet van „uw val onderricht? Geholpen door mijn beminden Ephrem, „zou ik voor u een volledige penitentie hebben volbracht!" „„Toen ik de prooi der zonde geworden was, voelde ik mij „„te bezoedeld om uwe heiligheid te durven naderen!"" — „Wie was ooit rein van zonde, behalve de Zoon der Maagd?" „„Niemand!"" — „Het is menschelijk te zondigen, maar „het is duivelsch in het kwaad te volharden. Men moet niet „dengene berispen, die onverwacht, als bij verrassing valt, „maar hem die verzuimt aanstonds zich op te richten?" — „„Rampzalige, die ik ben!"" — „Waarom u zoo te laten „ternederslaan? Waarom aldus onbeweeglijk op den grond te „liggen? Richt u op en hoor wat ik u zeggen zal!" —

„„Ik ben neêrgevallen, door schrik verlamd. Ik heb den „„last uwer vaderlijke vermaningen niet kunnen dragen!”” „Denk, mijn kind, aan mijn teederheid voor u en laat varen „uwe vrees.” — „„Ik kan het niet!””

En nu herinnert Abraham haar wat hij voor haar deed, hoe hij zijn verblijf in de woestijn verliet en zijn strenge levenswijze verzaakte. Haar alleen ten gevalle, heeft hij, een waarachtig heremiet, zich vernederd om een dischgenoot te worden van wellustelingen.... Hij, die zich zoo lang aan het stilzwijgen gewijd had, heeft, om niet herkend te worden, ijdele lustige woorden op de lippen moeten nemen!.... Waarom zou zij dan de oogen neêrslaan en op den grond gericht houden? Waarom zich niet verwaardigen hem te antwoorden en van gedachten met hem te wisselen!....

't Is het bewustzijn harer schuld, wier zwaarte zij thans gevoelt, dat haar als verbrijzelt!

En de goede grijsaard gaat voort haar moed in te spreken en te wijzen op de goddelijke genade, die de grootste zonden — en hare zonden waren ongetwijfeld groot! — aan het berouwvolle hart vergeeft. En langzamerhand ontwaakt de hoop in het verslagen hart. „Vergiffenis zou dan nog voor haar mogelijk zijn?” — „Ja,” is het antwoord, „mits zij tot haar vroeger leven terugkeere.” Maria belooft in alles zich aan de leidingen van haren oom te zullen onderwerpen. — Alles wat zij bezit, moet zij achterlaten! Zij mag het niet, gelijk zij wenschte, gebruiken, om onder de armen te verdeelen. Want de opbrengst van de misdaad kan nooit een Gode welgevallig offer zijn! — Beide vertrekken. — Maar als Maria wil dat haar oom vooruitgaat, en zij hem als het schaap, teruggevonden door den goeden herder, volgt, voegt Abraham haar met een onbeschrijfelijke, meer dan vaderlijke goedheid toe: „Dat zal niet „gebeuren; ik zal te voet gaan en gij zult mijn paard be„stijgen, opdat de ruwheid van den weg uw teedere voetjes „niet kwetse!” — Die goedheid roert haar nog dieper. Hoe den heiligen man haar dank te betalen? — „Door „getrouw te blijven aan den Heer, uw leven lang,” is het bescheid.

Zoo komen zij terug. Bij het wederzien van de cel, die getuige was van haar val, deinst Maria achteruit. „Die kan

„ik,” zegt zij, „niet weder betreden!” — In een meer afgelegen plaats wil zij haar boete volbrengen, in een haren hemd gekleed, wakende, biddende en zich zelf kastijdende om het teedere lichaam te dwingen zich te buigen onder de heerschappij der ziel!

Aan Ephrem, die met hem het verloren schaap beweend heeft, gaat Abraham thans de redding der gevallene mededeelen. Beiden loven den eenigen, eerbiedwaardigen, welbeminden, barmhartigen Zoon van God, die niet wil, dat iemand, dien hij zich met zijn bloed heeft gekocht, verloren gaat!

IX.

DE IJVERAAR VOOR DE GODDELIJKE WET.

Waarlijk, men zal het mij gereedelijk toestemmen, de geschiedenis van Abraham en zijn nichtje is bedenkelijk genoeg, ook voor weinig preutsche ooren. Toch schijnt de bijval, dien het stuk heeft ingeoogst, de schrijfster te hebben bewogen een pendant er op te dichten. Die bijval bevreemdt ons niet. De diepe droefheid, die het hart der zondares te midden harer uitspattingen plotseling overvalt, de vluchtige traan, die haar gedurende den maaltijd dien zij moet opvroolijken, ontglipt, de herkenning, als haar oom in het afgelegen vertrek zijn hoofddeksel afneemt en zijn grijze haren toont, zijn diep medelijden met de gevallene, de gemoedsbewegingen der boetvaardige Magdalena, al die trekken moeten wel een diepen indruk hebben gemaakt. Geen wonder behoeft het dan ook te baren, dat de dichteres een soortgelijk onderwerp zich een volgende maal ter behandeling koos. Een legende betreffende een zekeren Paphnutius, ook een kluizenaar, die den naam had van vele ontuchtige vrouwen te hebben bekeerd, bood het haar aan. Die legende vindt haar plaats bij de Bollandisten op den 8en October. — De handeling valt voor in de eerste helft der vierde eeuw in Egypte, eerst in de woestijn nabij een groote stad, waarschijnlijk Alexandrië, en daarna te dier plaatse zelve. — Ook hier verlaat de kluizenaar zijn cel om een beruchte lichtekooi, die door haar schoonheid reeds menigeen in het verderf gestort had, te bekeeren. Ook

hem gelukt de onderneming. In tegenstelling van Abraham, die op Gods barmhartigheid wijst, maakt hij evenwel als wapen om het stugge gemoed der gevallene te kneden, een ruim gebruik van de verschrikkingen der hel. —

Dit drama is evenwel minder aangrijpend dan het vorige. Waarschijnlijk omdat er tusschen de beide hoofdpersonen niet zulk een nauwe betrekking bestaat. En vooral ook omdat de schrijfster hier met hare geleerdheid pronkt en telkens haar helden laat uitweiden over allerlei onderwerpen, om zich de gelegenheid te verschaffen haar kennis in de verschillende vakken der wetenschap dier dagen te doen uitkomen. Dit geeft er dikwijls iets dors en droogs aan. — Toch kan het met het andere wedijveren in fijnheid van gevoel, reinheid van gedachte en kieschheid van taal.

Maar juist omdat dit stuk zooveel overeenkomst met het voorgaande heeft, kan ik bij de ontleding er van wat korter zijn.

Paphnutius treedt op in gezelschap zijner leerlingen. Hij gaat gebukt onder een zwaren last. Dit blijkt al aanstonds uit het onderhoud, dat hij met hen heeft en dat geheel den stempel draagt van den schoolschen, spitsvondige redeneertrant dier dagen, waarin de schrijfster leefde, en ons doet denken aan de twistgesprekken der toen ontluikende scholastiek. — Het geheele tooneel maakt op ons den indruk, meer van een luidruchtige school der tiende eeuw dan van een ernstige kluis in de vierde. Het heeft dan ook voor ons weinig aantrekkelijks. Er schijnt maar geen einde aan te komen. Allerlei onderwerpen worden daarbij aangeroerd, de harmonie, het quadrivium, zooals de rekenkunst, de stelkunst, de muziek en de sterrekunde samen genoemd werden, in tegenstelling van het trivium, dat de grammatica, dialectica en rhetorica omvatte [1]), de beteekenis van dat woord, de verdeeling der toonkunst in hemelsche, menschelijke en instrumentale, en vele andere zaken, door onze non aan de schrijvers, die te dien tijde met het grootste gezag bekleed waren, ontleend.

Eindelijk komt Paphnutius met de reden zijner diepe droefheid voor den dag. — Een ontuchtige vrouw, Thaïs, had hare woonplaats in hun nabijheid gevestigd. Zij pleegde de grootste

---

[1]) Aanteekening V.

onkuischheid en had reeds een aantal personen ten verderve gevoerd. Niet alleen jongelieden brachten met haar hun geld door, maar ook vermogende en gezeten burgers der stad verrijkten haar en verspilden aan haar hun schatten. En over haar ontstond menigmaal twist en vloeide er bloed. — Die smaad, den Schepper aangedaan, was de oorzaak der droefheid van den eerwaardigen grijze.

Maar hij wil beproeven hieraan een einde te maken. Vermomd en als ware hij ook op haar verliefd, wil hij haar bezoeken en beproeven haar te ontrukken aan het verderf. — Hij begeeft zich dan ook op weg. In de stad aangekomen, ontmoet hij eenige jongelieden, die ook tot de minnaars van Thaïs behooren en hem naar het doel zijner reis vragen. Hij deelt hun mede dat hij de schoonste en wellustigste vrouw van de gansche stad wil bezoeken en verzoekt hun hem hare woonplaats te wijzen. Zij willen hem vergezellen. Maar hij zegt liever alleen te gaan. —

Het tooneel dat nu volgt, behoef ik niet te schetsen. Het heeft veel overeenkomst met dat van de bekeering van Maria. Paphnutius en Thaïs begeven zich naar het afgelegenst vertrek van het huis, dat slechts, zooals het meisje zegt, aan haar en aan God bekend is. Die naam van God — door haar onbedacht op de lippen genomen — geeft aan den kluizenaar aanleiding het gesprek aan te vangen. Hij spreekt van dien God, die de zonde haat en alle daden der menschen weegt in de schaal zijner gerechtigheid, en dreigt haar met de verschrikkingen der hel, die haar, mocht zij volharden in de misdaad, wacht! — Ook hier valt het zaad in goede aarde. Eerst wanhoopt Thaïs wel aan de mogelijkheid om vergiffenis te bekomen. Zij is te diep gevallen, te zwaar bezoedeld! Doch op 's grijsaards vermaning schept zij moed. Zij is bereid van alles afstand te doen en haar verder leven in boete door te brengen. Ook zij beseft, dat het loon van het wangedrag, hetwelk moest worden goedgemaakt, niet aan goede werken mocht worden besteed. Zij verbrandt alles, tot groote verbazing harer minnaars, die zij ontbood, en die haar willen terughouden en meenen dat zij haar verstand verloren heeft. Maar zij stoot hen met minachting terug en voegt hun een hartig woordje toe. „Nu zij met haar minnaars en met haar gansche ver-

„leden gebroken heeft, kan zij zich verbinden aan den ge„liefde, dien zij in den hemel bezit," zegt Paphnutius. — Hij geleidt haar naar een klooster. De abtdis komt hem te gemoet. Na wederzijdsche begroeting deelt de kluizenaar haar zijn verlangen mede. Hij brengt haar een half doode geit, die hij aan de tanden van den wolf ontrukt heeft en beveelt haar in de barmhartigheid der edele vrome vrouw aan, totdat zij het ruwe geitenvel veranderd heeft in de zachte vacht van een schaap! Daartoe moet zij in een enge cel, ver van de wereld, over hare zonden nadenken. Niemand mag tot haar toegelaten worden. Geen uit- of ingang mag er wezen, alleen een venster, waardoor men haar het schamele voedsel op vaste uren zal toereiken. — Thaïs' kieschheid komt wel aanvankelijk in verzet tegen het denkbeeld om voor goed haar verblijf te nemen in die ongeriefelijke plaats, die bij gebrek aan gelegenheid om aan hare lichamelijke behoeften te voldoen, spoedig onbewoonbaar en verpest zal zijn, en waar zij weldra geen plaats zal vinden om zooals het betamelijk is, den naam der Allerhoogste aan te roepen.... Doch zij onderwerpt zich ook daaraan, „want zij moet niet bidden „met woorden, doch met tranen, niet door het klagend ge„luid harer stem, maar door de reutelingen van het berouw„volle, gebroken hart." Dit betoogt de grijsaard. —

Drie jaren verloopen er. Paphnutius gaat op zekeren dag zijn broeder Antonius in de woestijn opzoeken om door zijn tusschenkomst te vernemen of het berouw en de boete van Thaïs Gode welgevallig zijn. Hij verhaalt hem alles wat er gebeurd is. Zij zullen nu hun gebeden met die van Antonius' jongeren vereenigen, opdat de hemel hun een teeken geve en zij daaruit verstaan mogen, of de tranen der boetvaardige de goddelijke barmhartigheid vermurwd hebben. God zal zeker die smeekingen verhooren! — Hun vertrouwen wordt niet beschaamd.

In het volgende tooneel komt een der jongeren verhalen, dat hij een visioen heeft gehad, waaruit ten duidelijkste aan allen blijkt, hoe de hemelsche gelukzaligheid voor Thaïs, de lichtekooi, is weggelegd.

Paphnutius gaat haar dan ook bezoeken en doet onderzoek naar hare gemoedsstemming. Naïef, doch niet zeer poëtisch,

antwoordt zij, „dat evenmin als de bedorven lucht in haar „cel hare neusgaten verliet, ook de angst voor de hel een „een oogenblik uit de oogen van haar geweten is geweken." Zij ontvangt nu de verzekering, dat haar boete aangenomen werd en zij vergiffenis heeft bekomen, en dat binnen vier dagen de hemel zich voor haar zal openen. Haar droevig verblijf mag zij dan nu ook verlaten. Doch zij weigert dit. Maar zij looft God die niet alleen de zondaren verdraagt, maar ook mildelijk onverdiende belooningen schenkt aan hen die waarachtig berouw gevoelen over hun misdrijven. „Ja, ten allen tijde," voegde de kluizenaar er bij, „stelde Hij barmhartigheid boven „kastijding!"

Eenige dagen later herhaalt de kluizenaar zijn bezoek. De doodsure voor Thaïs heeft geslagen. Zij ontslaapt met de bede op de lippen: „Gij, die mij gevormd hebt, ontferm U „mijner, en geef dat de ziel, welke Gij mij hebt ingeblazen, „gelukkig tot U terugkeere!" — De grijsaard stamelt bij het zielloos overschot een gebed, waarmede het stuk besloten wordt. Dit gebed is met het oog op de theologische begrippen dier dagen te merkwaardig, om het niet in zijn geheel te laten volgen.

„Gij," dus spreekt hij, „Gij, die door niemand zijt ge„schapen, onstoffelijk van vorm, wiens enkelvoudig wezen uit „verschillende deelen den mensch hebt gemaakt, die niet is „gelijk Gij die is! — ai, gun dat de bestanddeelen waaruit dit „menschelijk schepsel is samengesteld, zich zonder belemme„mering met het beginsel van haar oorsprong hereenigen! „Dat de uit den hemel neergedaalde ziel de hemelsche ge„lukzaigheid deelachtig worde, en het lichaam een rustplaats „vinde in den schoot der aarde, waaruit het is voortgekomen, „tot op den dag, waarop dit stof zich zal verzamelen en de „adem des levens op nieuw deze ledematen beziele! En deze „zelfde Thaïs verrijze, als een volkomen wezen, gelijk zij „vroeger was, om hare plaats in te nemen onder de witte „schapen des Heeren en tot de vreugde des eeuwigen levens „toegelaten te worden. O Gij, die alleen zijt wat Gij zijt, en „in de eenheid der drieeenheid regeert en tot in aller eeuwen „eeuwigheid lof en eere ontvangt!"

X.

DE HELDHAFTIGE MOEDER.

Het laatste stuk, het zwakste van allen in mijn oog, waarin schier geen sprake is van ontwikkeling der handeling, en dat als een flauwe nagalm van het tweede gedeelte van den Dulcitius kan beschouwd worden, is betiteld Sapientia. Daarin wordt ons een keizer voorgesteld, die een Christenvrouw dwingen wil tot den dienst der afgoden terug te keeren, maar op hare onverzettelijkheid, die door geene bedreigingen, door geen pogingen om haar tegenstand te fnuiken, aan het wankelen te brengen is, afstuit, en als verlamd staat.

Het onderwerp is ontleend aan een legende van de 5de eeuw, die wij bij de Bollandisten op den 5den Maart aantreffen, en die in een 50tal regels wordt verhaald. De handeling valt voor te Rome, ten tijde van keizer Hadrianus. Was de stof door de schrijfster niet ontleend aan die bekende legende, dan zou men het stuk allicht houden voor een moraliteit of zinnespel in den trant der kerkelijke spelen van een drie- of viertal eeuwen later.

Sapientia — wijsheid — een Grieksche vorstin, die het Christendom had aangenomen, was met hare drie dochters, Fides, Spes, Caritas — geloof, hoop en liefde — naar Rome gereisd om daar haar nieuw geloof te prediken. Haar arbeid wordt met een gelukkigen uitslag bekroond. Vooral vele vrouwen bekeeren zich, en zich aan den Heer wijdende, weigeren zij de tafel en het bed harer echtgenooten verder te deelen om door vrome oefeningen en onthouding den hemel te verdienen. De gemoederen zijn hierdoor verontrust. „Niets „is schadelijker voor de burgers dan verschil van godsdienst. „De keizer moet op het gevaar bedacht zijn, dat de staat „bedreigt, als er geen paal en perk aan de beweging wordt „gesteld. Op hem rust de plicht den vrede te herstellen.” Dit alles betoogt de prefekt van Rome, Antiochus, in een onderhoud, dat hij met zijn vorst heeft, en waarmede het stuk aanvangt. Hadrianus geeft alles toe en gelast de moeder met

hare dochters voor hem te geleiden. Hij zal wel weten ze tot onderwerping te brengen! — Zonder vrees verschijnt de ontbodene. De keizer staat verwonderd over de schoonheid en de waardige houding dier vrouwen. Met zachtheid poogt hij haar te overreden haar geloof te verzaken en belooft haar zijn vriendschap, als zij gehoor geven aan zijn verlangen. Sapientia weigert. Zij heeft trouwens die vriendschap niet noodig. — Bedreigingen vervangen thans de beloften. De moeder vermaant hare dochters zich niet te laten verschrikken door die harde taal. De verbazing des keizers klimt. Hij vraagt naar den leeftijd dier meisjes. — Het antwoord is vrij zonderling, vooral in zulk een oogenblik en tegenover iemand als de keizer! Maar de gelegenheid om hare geleerdheid te luchten, kan Hrotsuitha niet voorbij laten gaan. — De moeder geeft, wat wij noemen zouden, rekenkundige raadsels op door bijeenvoeging van gelijke en ongelijke getallen, en die zeer pleiten voor de scherpzinnigheid en het vernuft der schrijfster, maar een arithmetische episode vormen over de getallenleer, aan Boëthius en andere schrijvers der middeleeuwen ontleend. Hadrianus staat als een onnoozele schoolknaap, zeer deemoedig voor de vrouwen en zoekt te vergeefs naar de oplossing. Hij geeft zich gewonnen. De oplossing is, dat Fides 12, Spes 10 en Caritas 8 jaren tellen. — Maar de keizer komt nu op de hoofdzaak terug. Hij vraagt of de gevangene geneigd is toe te geven. Zoo niet, dan zal men haar lichaam op allerlei wijzen folteren! Een weigering is het antwoord. Drie dagen bedenktijd worden haar gelaten. — Moeder en dochters brengt men in de gevangenis, die aan het paleis grenst. Maar de eerste houdt niet op hare kinderen moed in te spreken. Deze zijn dan ook bereid haar leven te geven en getrouw te blijven aan het geloof, dat zij met de moedermelk hebben ingezogen. En nu volgt er een aardige woordspeling, eene uitdrukking, die misschien nog nooit iemand anders heeft gebezigd en die, ware de bedoeling niet zoo rein, als een godslastering ons in de ooren zou klinken. „Ik heb u „met mijn melk gevoed, u de teederste zorgen gewijd om u „uit te huwelijken, niet aan een aardschen echtgenoot maar „aan een hemelschen, en om door u den titel en den rang van „schoonmoeder van den Koning der eeuwen te verwerven!”

Uit liefde voor dien echtgenoot aarzelen die meisjes niet, zoo noodig, den dood te ondergaan. Ja, zij haken zelfs naar dat oogenblik. — Deze stemming verheugt de moeder, die verlangt zich te mogen tooien met den maagdelijken krans en de martelaarskroon harer dochters! —

Op nieuw worden zij bij den keizer ontboden. De bedenktijd is verloopen. Juist die drie dagen, verzekert Sapientia, hebben haar voornemen om niet toe te geven, versterkt. Antiochus, de prefekt, raadt nu den vorst aan „zich niet langer met dat „koppige, onbeschaamde vrouwmensch in te laten, maar liever „zich te wenden tot de drie jonge meisjes. Blijven deze vol- „standig weigeren haar geloof te verzaken, dan moeten zij op „een vreeselijke wijze ter dood gebracht worden en het gezicht „van haar lijden en doodstrijd zal de wreedste straf voor de „verstokte moeder zijn!" Dit wordt goedgevonden. Fides is het eerst aan de beurt. Maar zij steekt den draak met 's keizers onzinnig bevel om het beeld van Diana te aanbidden, met verachting van den Schepper des heelals. Zij verklaart hem rondweg voor krankzinnig! — Dat is te veel. Die stoutheid kost haar het leven. Twaalf soldaten moeten haar door geeselslagen het teedere lichaam vaneen rijten totdat de dood volgt! — Het vonnis wordt voltrokken. Doch geen pijn kan het meisje tot afval bewegen. Zij tart nog den keizer. Niet zij, de beulen zijn het, die eindelijk van vermoeienis bezwijken. Een nieuwe straf wordt uitgesproken. „Hare borsten zal men haar afsnijden. Misschien dat de schaamte haar tot onderwerping dwingt!" Te vergeefs! „Gij hebt mijn kuischen boezem verscheurd," roept zij uit. „Maar gij hebt hem niet gewond. Zie, in plaats van „bloed ontspringt er een fontein van melk uit." — „Dan „moet zij op een rooster geblakerd worden!" Maar de martelares voelt zich even rustig en gemakkelijk uitgestrekt op het ijzer als in een bootje. — „Werpt haar in een ketel „kookende pek en was," dus luidt nu het bevel. — „Zie, „wat wordt er van die bedreiging?" roept Fides zegevierend uit. „Ik zwem al spelende en ongedeerd in de brandende „vloeistof." In plaats van brandwonden snuift zij de frissche geur van den morgendauw op! — Eindelijk zal het hoofd haar afgehouwen worden. Sapientia verheft zich nu in een gebed tot Christus en smeekt hem hare dochter kracht te geven

hare smarten tot het einde te verdragen. Met een juichtoon op de lippen sterft de martelares [1]), na haar zusters te hebben opgewekt om haar voorbeeld te volgen en getrouw te blijven tot den dood! —

Te vergeefs beproeft Hadrianus thans Spes tot afval te verleiden. Bedreigingen noch beloften baten. Zij wordt gegeeseld, dan aan de armen opgeheschen en haar lichaam met ijzeren nagels aan stukken gereten totdat de ingewanden en beenderen geheel bloot liggen! — Toch blijft ook zij volharden. Zij heeft zelfs de tegenwoordigheid van geest Antiochus een ernstig woord van vermaning toe te voegen. „Dat lillende „vleesch bezwangert de lucht met de heerlijkste geuren," roept Hadrianus uit. Desniettemin zal ook zij in een vat met brandende pek en was, olie en vet worden geworpen!

Maar nu komt men den keizer melden, dat het vat is gesprongen en de ziedende vloeistof zijn dienaren heeft verbrand, terwijl de tooveres alleen ongedeerd bleef. — Deze wordt dan ook ten slotte onthoofd, na Caritas te hebben vermaand, evenals hare zusters, die haar voorgingen naar den hemel, haar geloof niet te verzaken. Sapientia richt tot deze een soortgelijke opwekking. —

De keizer wordt de zaak moede. Hij verzacht zijn eisch en zal tevreden zijn als Caritas maar alleen roept: „Groot is Diana!" Ook dit weigert het meisje. Zij wordt weggevoerd om in een gloeienden oven, dien men eerst drie dagen en drie nachten zonder tusschenpoozen zal stoken, het leven te verliezen. —

In een nieuw tooneel komt Antiochus geheel verslagen op, en deelt den keizer mede dat de felle geeseling het meisje niet het minst heeft gedeerd, en dat uit den gloeiend gestookten oven, waarin zij geworpen zou worden, de vlam is geslagen, zóó fel en zóó zwaar, dat vijfduizend man het leven daarbij hebben ingeboet, terwijl Caritas al zingende in de dikke rookwolken op en neder wandelde. „Sommigen meenen zelfs dat zij daar drie in het wit gekleede jongelingen aan hare zijde hebben zien gaan!" — In het bewustzijn dat hij haar toch niet kan straffen, wil de keizer haar niet meer voor zich

---

[1]) Aanteekening IX.

laten verschijnen en draagt Antiochus op haar te doen onthoofden. —

Hierna treedt Sapientia ten tooneele, vergezeld van eenige Romeinsche vrouwen, die de lijken der drie martelaressen dragen. Op drie mijlen afstands van Rome zal haar overschot begraven worden. — Wij aanschouwen daarop den stoet die ter bestemder plaats aankomt. Treffend is het afscheid, dat de moeder van de ziellooze overblijfselen neemt, als men die aan de aarde heeft toevertrouwd. Zij bedankt hare gezellinnen voor haar troostvollen bijstand en verzoekt haar huiswaarts te keeren. Zelve zal zij blijven op die dierbare plek. Haar hart is gebroken! Zij hoopt dat haar gebed om met haar kinderen spoedig te worden vereenigd, verhoord zal worden. — In de overtuiging dat die verhooring zich niet zal laten wachten, blijven die vrouwen echter, om ook aan de zwaar beproefde moeder een eerlijke begrafenis te bezorgen. — En nu verheft Sapientia haar ziel tot „Adonaï Emmanuël, die met den Vader en den Heiligen Geest, als eenige meester van het heelal, heerscht en regeert, alle eeuwen der eeuwigheid door.” En nauwelijks zijn de laatste woorden aan hare veege lippen ontvloden of zij geeft den geest.

XI.

EEN NIET GEMAKKELIJK OP TE LOSSEN VRAAGSTUK.

Zoo hebben wij dan in hoofdzaak den inhoud van dien merkwaardigen tooneelarbeid eener non uit de tiende eeuw geschetst. De lezer kan zich thans van de strekking en den gang dier kunstgewrochten een voorstelling maken. En gereedelijk zal hij mij toestemmen, dat, als zij ooit zijn gespeeld, hun vertooning een diepen indruk heeft moeten maken. De zoo weinig kritisch ontwikkelde en licht ontvankelijke schare, die zich binnen de gewijde muren van Gandersheim's abtdij in de groote Kapittelzaal verdrong — moest bij die voorstellingen veel meer gezien en gevoeld hebben dan het tegenwoordige geslacht bij al de pracht van tooneeltoestel en kostumes. Ruimschoots konden zij voldoen aan de behoefte van het publiek, al was dit ook samengesteld uit de meest uiteenloopende

bestanddeelen, uit personen van allerlei rang en stand, wereldlijken en kerkelijken, den dioceesbisschop en de bewoonsters van de stichting, geestelijke zusters en novices, priesters en de monniken van het klooster van Hildersheim. Maar ook de aanzienlijke dames van het vorstelijk huis, de grootwaardigheidsbekleeders van het keizerlijke hof. En op den achtergrond de eigenhoorigen van de abtdij. —

Doch zouden zij dan werkelijk gespeeld zijn?

Hierover is men het bij lange na niet eens. En waarlijk het valt moeilijk daarover bij gebrek aan eenig stellig bericht, met beslistheid uitspraak te doen.

Er is nog al het een en ander in te brengen tegen het denkbeeld eener vertooning, hoewel niet alle bezwaren even proefhoudend zijn.

Zoo ontkennen wij niet, dat er menig tooneel voorkomt, hetwelk onmogelijk voor de oogen des publieks kan zijn voorgesteld. Men denke slechts aan de martelingen van Spes, Fides en Caritas in de Sapientia, en in den Dulcitius aan den dood van Irene, Agape en Chionia op den brandstapel, wier zielen haar stoffelijk omhulsel ontvaren, zonder dat zelfs een enkel hair van de jonge meisjes is verzengd. Ook aan het tooneel, waarin Callimachus het lijk van Drusiana, dat Fortunatus ontbloot heeft, in het graf opricht en in de armen sluit. —

Nog geven wij gaaf toe dat de onderstelling, als zouden de mannenrollen ook door nonnen en novices zijn vervuld geworden, moeilijk aan te nemen is, daar integendeel in de latere kerkelijke spelen en nog lang daarna in den nieuweren tijd, jongelingen of baardelooze mannen in de vrouwenrollen optraden. — Ook moet het wel eenige bevreemding wekken, dat de vrome zusters sommige zeer gewaagde scènes zullen hebben moeten spelen en zelfs lichtekooien voorstellen. Maar hier mogen wij niet uit het oog verliezen, dat die gevallenen haar leven als boetvaardige Magdalena's eindigen, en geheel gereinigd van de smetten der zonde tot de hemelsche zaligheid als bruiden van Christus worden toegelaten. —

Evenmin ontkennen wij, dat de menigvuldige veranderingen van het tooneel, waar de handeling voorvalt, bij den eersten oogopslag een groot bezwaar oplevert. Evenzoo de ruimte om b. v. een intocht van een zegevierend leger en den strijd met

de Scythen voor te stellen, alsmede de talrijkheid van het personeel dat daarvoor benoodigd was. De Gallicanus inzonderheid biedt in dit opzicht schier onoverkomelijke moeilijkheden aan. Daarin zijn wij eerst te Rome in het paleis, dan in de velden van Thracie bij Philippopolis, waar volgens Eusebius die slag geleverd werd, en dan weder te Rome. — In den Abraham trekt een heremiet uit de woestijn en komt op een marktplein. — Elders worden wij verplaatst in een bordeel of op een kerkhof. — Doch ik moet opmerken, dat al had men toen geen schermen, de verandering van tooneel wel aangebracht kan geworden zijn door tapijtwerken, waarvan in de tiende eeuw reeds veelvuldig gebruik gemaakt werd. — Ook kan een enkele aanduiding voldoende geweest zijn om de verbeelding aan het gezicht der toeschouwers te gemoet te doen komen. Uit oude Hollandsche stukken, vele eeuwen later vertoond, blijkt toch dat een bode telkens optrad om den volke te verkondigen, waar men zich bevond. En dit was lang het eenige middel om de plaats der tooneelen bekend te maken. Nog in 16e of 17e eeuw ten tijde van Shakespeare werd op een zwart bord geschreven wat het decoratief nog niet voor oogen kon brengen. En op dit punt zal toch het publiek van de 10e eeuw te Gandersheim wel geen hoogere eischen hebben gesteld, dan de woelige bevolking van Londen of Madrid in de 16e of 17e.

Hoe het zij, ik loochen nochtans niet, dat tegen de toestemmende beantwoording der vraag niet geheel ongegronde bedenkingen in het midden zijn te brengen. Toch meen ik dat zij niet als geheel afdoende kunnen beschouwd worden, wanneer andere gewichtige redenen voor een tegenovergestelde oplossing pleiten.

En dat is hier werkelijk het geval!

Al heeft dan ook, met name Édélestand du Méril getracht het gevoelen van Magnin, dat de stukken inderdaad vertoond zijn, uitvoerig te weêrleggen, hij is daarin niet op een bevredigende wijze geslaagd. Er is mijns inziens veel te zeggen voor dat gevoelen. Wel heeft die geleerde het niet in het breede toegelicht en gestaafd en zich slechts bepaald tot een korte aanteekening op sommige plaatsen, die wij evenwel gemakke-

lijk met anderen kunnen vermeerderen, en welke voor hem een duidelijke aanwijzing bevatten, dat de tooneeldichten bestemd waren om gespeeld te worden. Zoo b. v. in den Callimachus. Als Johannes en Andronicus zich grafwaarts spoeden om te bidden, verschijnt hun God de Heer, en roept eerstgenoemde uit: „Zie, de onzichtbare God vertoont zich aan ons „in de zichtbare gedaante eens schoonen jongelings." En hierop zegt Andronicus: „Beeft!" En met dit woord moet hij zich wel tot de toeschouwers hebben gericht; anders had hij den bij Hrotsuitha ongebruikelijken vorm van het meervoud, waar er tot een enkel persoon gesproken wordt, niet gebezigd. Nu kan men wel dit voor een schrijffout of verkeerde lezing houden en daarmede het argument zijn kracht ontnemen. Doch dit is, dunkt mij, zich wat al te gemakkelijk er van afmaken. — Maar het zij zoo! Er bestaan dan toch nog andere gronden voor dit gevoelen, die de aandachtige lezing der drama's zelve aan de hand doet.

Zijn de aanwijzigingen betreffende het spel der vertooners, welke men didascaliën noemt, evenals in de dramatische werken der ouden, bij Hrotsuitha schaarsch, enkele toch treffen wij bij haar aan. In den Gallicanus begeven de beide dochters van den veldheer zich na diens vertrek tot Constantia. Men dient haar bij de prinses aan, en dan leest men: „zij worden met eerbewijzingen binnengeleid." — Op het oogenblik dat de krijgsoverste naar het kapitool gaat om er zijn offer te brengen, voegen de tribunen hem toe: „ga voor," en vinden wij aangeteekend „zij volgen groepsgewijze." Maar ook deze woorden achten de bestrijders van onze meening een schrijffout. En inderdaad kan men met wijziging van één letter, de *u* in een *a*, de aantoonende wijze in een aanvoegende veranderen. De didascalie wordt dan een woord, door de prinses gesproken: de last om de meisjes met het haar toekomende eerbetoon binnen te leiden.

Wat de tweede betreft stellen de bestrijders een verbeterde lezing voor, door de letters *n t*, in comitantur — te veranderen in *m*. Dan zou dit woord in den mond der tribunen zelven moeten gelegd worden, en zij den veldheer ten antwoord geven: „Ga voor. Wij volgen groepsgewijs."

Mij dunkt, niet van willekeur is zulk een bestrijding van

deugdelijke bewijsgronden vrij te pleiten. — Doch, ook die verklaring wil ik eens voor een oogenblik aannemen. Wij hebben nog over andere wapenen te beschikken tot verdediging der gewraakte zienswijze.

Wij ontmoeten namelijk sommige tooneelen, die alleen eenigen indruk hebben kunnen maken — en voorwaar een niet geringen! — wanneer zij werkelijk vertoond zijn. Zonder dat hebben zij geen minste waarde. Aan het slot van den Gallicanus b. v. wordt de zoon van Terentianus op zijns vaders gebed genezen. Nauwelijks immers is het laatste woord uit diens mond ontvloden, of de Christenen die daar aanwezig zijn, roepen uit: „Terentianus! wisch uw tranen af en verdrijf uw kommer. Zie, uw zoon heeft de gezondheid en het verstand teruggekregen." De schrijfster heeft hier den jeugdigen bezetene geen enkel woord in den mond gelegd en getoond zich geheel te verlaten op de macht der pantomine, en getracht zoowel op de zinnen als op den geest te werken. Aangrijpend zal het tooneel geweest zijn, als het stille spel van de vertoonster, die voor dien zoon speelde, den indruk van het gebed versterkte. — Men herinnere zich ook die koddige zelfmisleiding van Dulcitius! Ziet hem het slachtoffer van een jammerlijk gezichtsbedrog. Denkt aan zijn onverstoorbare kalmte tegenover den toorn der hofbedienden, die hem willen wegjagen; aan zijn lachverwekkende zelfverheerlijking; zijn ingenomenheid met de elegantie van zijn toilet, wanneer hij zwart als roet en met gescheurde kleederen optreedt. Hoort hem aldus toegetakeld uitroepen: „Wat is er „geschied? Ben ik niet gedost in mijn beste spullen! Ziet „mijn gansche persoon er niet schitterend uit! En toch too„nen al degenen die ik aanspreek, op mijn aanblik een af„grijzen als op het gezicht van een afschuwelijk monster!... „Ik ga naar mijn vrouw!... Ik zal van haar wel te weten „komen wat er met mij is gebeurd... Maar daar is zij!... „Zij komt met loshangende haren toeloopen en het gansche „gezin volgt haar al weenende!"... En dan vraag ik: ontleent dat tooneel niet aan de vertooning alleen alle effekt? Zou de pantomine niet bestemd geweest zijn de actie tegemoet te komen en te versterken?

Is dit ook niet het geval met andere tooneelen in hetzelfde

stuk? Het paard van Sizinnius wil maar niet vooruit en draait in een cirkel rond. En de soldaten zijn door een plotselinge verlamming getroffen, als zij de jeugdige martelares Irene op den heuvel moeten gaan grijpen. — En kunnen wij hier ook niet wijzen op het onderhoud van Spes met keizer Hadrianus in de Sapientia, waar de vorst haar wil overhalen aan Diana te offeren en haar toevoegt: „Aanschouw dit eerbiedwaardige „beeld der groote Diana. Breng der godin uw plengoffer?" — Ook niet op de begrafenis der drie maagden in datzelfde stuk? — En in den Abraham op de diepe ontroering van den eerwaardigen grijze, als hij zijn nichtje voor het eerst terugziet doch als een lichtekooi uitgedost; op den weemoedigen schroom, die Maria overvalt bij het aanschouwen der cel, waar zij vroeger als een reine maagd geleefd had, en die zij niet meer durft betrekken? — In den Paphnutius op de uitvlucht en aarzeling van Thaïs, wanneer zij zich bij den ingang der kluis bevindt en terugdeinst op de gedachte dat zij daar haar leven moet doorbrengen: „Wat is die cel eng en „donker! Wat is dit verblijf ongeriefelijk voor een kiesche „vrouw?" —

Voorts treffen wij nog menige plaats aan, waar het stille spel de actie noodzakelijk heeft moeten aanvullen. Bepaalt men zich bij de woorden, dan is deze onvolledig geschetst, gelijk ten duidelijkste voortvloeit uit later gemaakte opmerkingen en gegeven berichten, of wel uit de legende, waaraan Hrotsuitha haar stof ontleende. Wij hebben hier slechts te herinneren aan de verschijning der hemelsche heirscharen in den slag, door Gallicanus aan de Scythen geleverd, een verschijning, die alleen de ontzetting en de plotselinge onderwerping van den vijand verklaart en waarvan de veldheer in zijn verslag aan den keizer ook melding maakt, doch waarvan ter plaatse zelve niets wordt vermeld. Aan zoo menig tooneel van den Callimachus, vooral dat van den dood van den jongen edelman, die blijkens het verhaal, dat hij daarvan na zijn verrijzenis doet, een engel in zijn stervensure zag verschijnen. Aan het plotseling verdwijnen van de slang, die, gelijk door Andronicus wordt meêgedeeld, spoediger verdween dan het bevel om zich te verwijderen gegeven

werd. Aan het wegvaren van God voor de oogen der beide hem nastarende geloovigen, die elkander toevoegen: „Met welk een snelheid is Hij naar den hemel teruggekeerd!" Aan den tweeden dood van den rampzaligen Fortunatus, van wien Andronicus getuigt: „Zie, hoe de wonden, die de slang hem toebracht, opzwellen en hij een prooi des doods wordt, eer ik nog uitgesproken heb!" —

In den Abraham kunnen wij nog wijzen op de vermomming van den grijsaard, die een paard en een riddergewaad vraagt en onmiddellijk tot antwoord krijgt: „Ziedaar alles wat gij verlangd hebt" en daarop dit bescheid geeft: „Breng mij ook een grooten hoed om mijn geschoren kruin te verbergen!" Op den maaltijd in het bordeel, waar hij zijn nichtje kwam opzoeken, en hij na de woorden: „laat ons aan tafel gaan en vroolijk zijn!" onmiddellijk tot den waard zich richt en spreekt: „Wij hebben goed gegeten en gedronken, laat mij „nu naar mijn kamer gaan om mij ter ruste te begeven." — Op zijn tweedaagsche terugreis met zijn te paard gezeten nichtje, een terugreis, welke hij ongetwijfeld voor de oogen der toeschouwers moest voorstellen, geheel in overeenstemming met de legende, die hem schetst het paard bij den teugel leidende. Immers het eene tooneel eindigt met de woorden: „laat ons huiswaarts keeren", terwijl het volgende aldus aanvangt: „Hoe snel zijn wij de moeilijkheden van den lastigen tocht te boven gekomen!" Op de wanhoop van Maria bij de herkenning, waar haar slechts de woorden in den mond gelegd zijn: „O God, 't is Abraham, mijn vader, mijn meester!" en het bescheid van dezen, evenals het bericht der legende getuigen dat zij onbewegelijk als een rots, ten doode toe ontsteld, blijft staan en straks als wezenloos ter aarde stort!

Eindelijk moeten wij nog de tooneelschikking vermelden. — Hieraan blijkt Hrotsuitha veel te hechten. Zij schijnt dan ook daarvan veel werk gemaakt te hebben ten gerieve van het publiek, dat zijn oogen wilde vergasten zoo goed als zijn gehoor. Aan dien smaak zou onze non toegegeven hebben. In Gallicanus wonen wij een zegevierenden intocht van het met lauweren bedekte leger binnen Rome bij. In de Sapientia aanschouwen wij een lijkstatie. — Verder

komen er paarden op het tooneel! Johannes en Paulus bestijgen hun viervoeten zoo goed als graaf Sizinnius. Abraham ontbiedt en beklimt zijn mak ros en keert terug met zijn daarop gezeten nichtje. — Wel heeft men in de verschijning van die paarden een nieuw argument willen vinden tot bestrijding van het gevoelen, dat de stukken vertoond zijn. Men vond het ondenkbaar, dat de jeugdige vertoonsters te paard zouden zijn gestegen. Doch de beesten werden allen bij den teugel geleid of bleven stilstaan. En nu vergete men ook niet, dat het optreden van dieren in de kerkelijke spelen der middeleeuwen, met name van een ezel en een os, een gewone zaak was. —

En toch, hoe sterk dat alles pleit voor de bestemming dier stukken om gespeeld te worden, dit als een omonstootelijke waarheid aan te nemen, durf ik niet. Want ik mag niet uit het oog verliezen dat de schrijfster zelve verklaart ze geschreven te hebben om die van Terentius, welke men zoo gaarne en met zooveel ijver las, te vervangen. Haar bundel tooneeldichten noemt zij een boek, dat zij zendt aan zekere geleerden, en ook een vervolg op hare berijmde legenden. „Hier begint," zoo lezen wij aan het hoofd, „het tweede „boek, geschreven in den vorm van drama's." — In hare voorredenen ontbreekt het ten eenenmale aan zelfs het geringste bericht omtrent een vertooning, die daarenboven een geheel exceptioneel feit voor zijn tijd geweest zou zijn. — Spreekt zij van haren dramatischen arbeid, dan doet zij het met bewoordingen, die doelen op schrijven, lezen en hoogstens op voordragen!

Om nu met Villemain, Magnin en Chasles, Gandersheim voor te stellen als een St. Cyr, de door de kerkelijke vrome Madame de Maintenon gestichte school voor jeugdige adellijke meisjes, die van tijd tot tijd de stukken van Racine speelden, dat is, dunkt mij, onbewijsbaar.

En te spreken, zooals laatstgenoemde doet, over de kostumes, die de jeugdige actrices van haar broeders of vaders of uit de garderobe van den keizer zouden geleend hebben, en over de rolverdeeling, waarbij de coquetterie zich niet onbetuigd liet, en het een moeielijke taak voor de abtdis was om den

demon van den naijver niet in het jonkvrouwelijk gemoed op te wekken, of over de tooneelschermen, die uit prachtige tapijtwerken bestonden, en over de plaatsen, waar de aanzienlijke toeschouwers en daaronder gezanten van het Byzantijnsche hof gezeten waren, dat alles is de vrucht eener rijke fantazie. Er bestaat geen enkel gegeven, dat aan dergelijke onderstellingen zelfs in de verte eenigen grond geeft. Louter in 's mans verbeelding moet men ze zoeken.

Wanneer wij dan de gestelde vraag overwegen en het voor en tegen nauwgezet wikken, dan is dunkt mij slechts één antwoord mogelijk. En wel dit: Wij mogen het niet wagen op beslissende wijze een uitspraak te doen. De geslingerde schaal kunnen wij, willen wij eerlijk zijn, niet volledig doen overslaan in de een of andere richting!

Mogen wij met Hrotsuitha's drama's aan de bakermat staan van de nieuwe dramatische kunst, het vraagstuk of die bakermat ook de wieg is van theatrale voorstellingen kan dus wel gesteld worden, doch, bij ontstentenis van eenig bepaald naricht, niet op volkomen bevredigende wijze opgelost.

Maar niets verhindert ons toch aan te nemen, dat een gezelschap van jeugdige kloosterlingen voor het meest beschaafde publiek van dien tijd, leden der keizerlijke hofhouding, priesters, den bisschop van den dioces, de drama's heeft voorgedragen. Wanneer wij ons herinneren, dat er reeds vroeger bij de begrafenisplechtigheden der eerste abtdis van Gandersheim dramatische voorstellingen plaats hadden, doch zonder tooneeltoestel of kostumes; wanneer wij verder in het oog houden, dat volgens Hrotsuitha zelve de stukken van Terentius, in wier plaats de haren moesten komen, ook werden voorgedragen, dan krijgt deze onderstelling in mijn oog een hoogen graad van waarschijnlijkheid, ja van zekerheid. En waarom zou de schrijfster niet hebben bedoeld die voordracht door mimiek en misschien ook door een weinig theatralen toestel op te luisteren en indrukwekkender te maken? —

Met deze voorstelling der zaak vervallen de meeste bezwaren tegen de vertooning ingebracht, en wordt tevens recht gedaan, zoo niet aan alle, dan toch aan een belangrijk deel

der aanwijzingen, die de stukken zelve behelzen en dus hun bestemming aantoonen om niet alleen gelezen te worden. En evenzeer hebben wij dan de verklaring van het feit, dat de schrijfster enkele trekken der legenden, die al te zeer met dit doel in strijd schenen te zullen komen, heeft laten rusten en niet opnam. —

XII.

DE BELANGRIJKHEID DIER TOONEELSTUKKEN VOOR DE GESCHIEDENIS.

Doch vertoond, — maar dan toch slechts in den zin als wij hierboven aannamen: voor een klein publiek, in kapittel- of in kloosterscholen voorgedragen, — dan wel niet vertoond, invloed heeft Hrotsuitha's tooneelarbeid niet gehad op den volksgeest. Geschreven in de taal der geleerden, was hij slechts voor een beperkten kring toegankelijk. Doch spoedig is hij in vergetelheid geraakt. Een volgend geslacht had den smaak voor de dramatische kunst verloren.

Het eenige bewijs, dat voor de blijvende waarde van een middeleeuwsch letterkundig kunstwerk getuigt, is de verbreiding daarvan door handschriften en het gebruik dat latere schrijvers er van maken. En Hrotsuitha's tooneeldichten hebben geen navolging gevonden en misschien niet eens den drempel der abtdij overschreden. — Ondanks alle nasporingen is er slechts een handschrift gevonden. Hoe dit naar St. Emmeran te Regensburg verhuisd is, weten wij natuurlijk niet.

Hrotsuitha heeft geen school gesticht. Bij de herleving van het tooneel, een eeuw twee, drie later, bleek men met haar stukken volkomen onbekend te zijn. Een lange weg moest er afgelegd worden, eer de dramatiek weder op de hoogte kwam, waarop onze non haar verhief, en de vrije kunst door de liturgische voordrachten en wisselzangen van het Evangelie van den dag en de passiespelen, mysteriën en moraliteiten in de kerk zich een doorgang baande. Niet vóór de achttiende eeuw is er in Duitschland een dramatisch schrijver opgestaan, die met onze non op één lijn gesteld kan worden. En in de andere landen duurde dit wat korter, doch toch altoos nog meer dan zes eeuwen. Zij was een schitterende meteoor!

Maar al waren zij bestemd voor een kleinen kring en tot groote schade voor de kunst te spoedig vergeten, die tooneeldichten der Saksische non hebben toch nog altoos groote waarde voor onzen tijd en verdienen een eervolle plaats in de geschiedenis der beschaving. Deze stelling wensch ik te staven door ten besluite ze te beschouwen uit een historisch, kerkelijk-godsdienstig en aesthetisch oogpunt.

In de eerste plaats zijn zij een afspiegeling van den tijd, waarin zij geschreven werden, een beeld van den maatschappelijken toestand, van de toenmalige samenleving. Het valt niet te ontkennen dat de dichteres op het punt van anachronismen allesbehalve zuiver is. Die beschuldiging, tegen haar ingebracht, kan niet worden gewraakt. — Maar heeft men het recht haar daarvan een grieve te maken? Mij dunkt van neen! Zij heeft die fout gemeen met vele dramatische schrijvers van den eersten rang, zelfs een Corneille, Racine, Calderon, Vondel. Ook dezen hebben hun eigen tijd geschetst, wanneer zij de dagen van het weleer terugriepen voor de verbeelding. — Daarenboven de tafereelen, die onze non maalt, al is hun dagteekening onjuist, en de tijd, waarin zij ze plaatst, niet de ware, — ze zijn in zichzelve tintelende van waarheid en verdienen in hooge mate onze dankbare belangstelling. Zij geeft haren helden, die in de 3e, 4e of 5e eeuw leefden, titels, die eerst later geschapen zijn. Hertog, graaf noemt zij hen. Van sloten gewaagt zij, waar de legende spreekt van verplegingshuizen, door hen gesticht. In den naam des keizers zal een gouverneur recht spreken. Gevangenen worden in het voorhof van het paleis bewaakt. De keizer huwt zelf de dochters zijner aanzienlijkste hofbeambten uit. De hofstijl, de rangverhoudingen, de titulatuur bij het aanspreken van vorstelijke personen, de raadslieden der kroon, die over het behoud van den landsvrede handelen en alles wat dien verstoren kan, willen verwijderen en daarom niet terugdeinzen voor het vervolgen der Christenen, — de gansche omgeving des keizers, ja de militaire commando's, dit alles doet aan de tiende eeuw, aan de tijden der Otto's denken. Aalmoezeniers treden op. Ook een abtdis, die door den kluizenaar Paphnutius begroet wordt met de plichtplegingen en zegenbeden, in

één woord met de vormen ten dage van Hrotsuitha gebruikelijk. Van de tonsuur wordt gesproken, die eerst in de achtste eeuw in zwang kwamen [1]).

Maar daarentegen zijn tevens de personen, die onze non ten tooneele voert, de dragers der denkbeelden van haren tijd. Zij spreken zijn taal, de taal der geleerden en die des Hofs niet alleen, maar ook „de tale en de wedertale der minne", zooals onze middeleeuwsche dichters haar noemden.

De wetenschap, de diepzinnige redeneeringen, sophisterijen, haarklooverijen, twistgesprekken, bespiegelingen over afgetrokken onderwerpen, die wij in enkele stukken ontmoeten, het waren die van Hrotsuitha's dagen. De zonden en uitspattingen, ook zelfs van nonnen [2]), de denkbeelden en hartstochten en gezindheden, die zij schildert, het waren die harer tijdgenooten. De toestanden en gebruiken waarop zij wijst, waren die der maatschappij, welke zij vóór hare komst in het klooster en daarna uit de mededeelingen harer bejaarde gezellinnen had leeren kennen. De woningen, het huisraad dat zij beschrijft, dragen de lokale kleur van hare eeuw. De godsdienstige overtuigingen, die zij haren helden en heldinnen op de lippen legt, waren de hare. Kortom, hare stukken zijn kinderen van haar tijd, realistisch in den vollen zin des woords. — Aldus ligt Hrotsuitha een tip van den sluier op, die het leven van die zoo weinig gekende eeuw aan ons oog onttrekt. Zij gunt ons een blik in den tijd, waarin Noord-Duitschland de werking onderging eener kerkelijke beschaving, die men nog niet ten volle kent, en het den terugslag gevoelde van den machtigen stoot, door Karel den Groote aan de zaak der geestelijke ontwikkeling zijner volkeren gegeven, een stoot die wel verzwakt doch niet geheel krachteloos geworden was.

Vestigen wij verder op de schrijfster zelve de aandacht en geven wij ons rekenschap van hare geleerdheid, waarmede zij wel wat veel te koop loopt, al deed zij dit met een bepaalde bedoeling, gelijk zij in hare voorrede uitdrukkelijk zegt. Immers zij wilde de waarde harer stukken verhoogen door er eenige

[1]) Aanteek. XII.
[2]) Aanteek. XIII.

draden in te vlechten van den mantel der wijsbegeerte. Herinneren wij ons wat wij vernamen omtrent hare opleiding en den gang harer studiën, hare omgeving en de tijdsomstandigheden, die zoo gunstig op hare ontwikkeling werkten. Denken wij aan hare mededeeling, dat hare werken den bijval van vele geleerden mochten inoogsten, en dat vele catholieken zooveel smaak vonden in Terentius. Letten wij op de verklaring, die zij Paphnutius in den mond legt „dat hoe verder iemand op den weg der wetenschap voortschrijdt, des te meer hij haar liefheeft," en op het antwoord door dezen kluizenaar gegeven aan zijn discipelen, die deels wegens godsdienstige bezwaren en deels wegens de moeilijkheden, welke zij oplevert, de studie der wijsbegeerte willen laten varen, „dat het stre- „ven naar waarheid, het onderzoek en de beoefening van „kunst en wetenschap wel verre van der vroomheid vijandig „te zijn, ook een godsdienstige daad is." Nemen wij in aanmerking, dat Hrotsuitha en de geleerde mannen en vrouwen, met wie zij in betrekking stond, niet zoo bekrompen waren als zoovele christenen van vroegeren en lateren tijd, die den godsdienst samenvatten in een dorre leer of in een uitwendig godsdienstbetoon, maar de kunst en wetenschap lief hadden en ze heiligden door den adem van den godsdienst, of ze dienstbaar maakten aan de bevordering van Gods eer. Bedenken wij eindelijk dat hare stukken Abraham en Paphnutius zoo oneindig hooger staan in kieschheid van gezindheid, in fijnheid en ingetogenheid van taal en in godsdienstige bezieling dan de lichtzinnige, wulpsche comedie, Adolescens et Scortum door Erasmus vervaardigd en in zijn Colloquia opgenomen, en het cynisme van The Honest Whore door den Engelschen dichter Decker, een tijdgenoot van koning Jacobus, opgesteld, die beiden daarin een soortgelijk onderwerp behandelden, en dat derhalve — moet men het tooneel beschouwen als een spiegelbeeld van zijn tijd — die eeuw in zedelijk opzicht ook hooger staat dan de 16e en 17e.

Wanneer wij dit alles samenvatten, dan kunnen wij niet ontkennen dat Hrotsuitha's dramatische arbeid een kostelijke bijdrage levert tot de geschiedenis der beschaving niet alleen, maar ook het oordeel ten volle bevestigt, door den onpartijdige geschiedvorscher geveld over de middeleeuwen. Dit

oordeel houdt het midden tusschen overdreven verheerlijking aan de eene zijde, en aan den anderen kant grove miskenning.

Immers van geen tijdperk wordt partijdiger voorstelling gegeven dan van die duizend jaren, waarin op de puinhoopen van het vroeger zóó machtige Rome nieuwe nationaliteiten verrezen, geboren uit de samensmelting van de vroegere bevolkingen en de talrijke nomadisch-heidensche volksstammen, die elkander voortstuwende, zich als een sneeuwlawine op het Westersch-Romeinsch rijk gestort hadden. Inwendig door verdeeldheid verscheurd, in zich zelf de kiem van ontbinding dragende, kon dit den schok niet weêrstaan. — Doch niet spoedig werden die woeste drommen door het Christendom, dat zij aannamen en de romeinsche beschaving ontbolsterd en in geordende natiën herschapen. Langzaam slechts en niet zonder stooten kwam die ontwikkeling tot stand. Eb en vloed wisselden elkaâr ook in dit opzicht af. De oude ruwe natuur kwam wel eens boven. Soms zelfs scheen het licht van den vooruitgang op maatschappelijk, zedelijk en wetenschappelijk gebied geheel uitgedoofd. Dit was echter nooit het geval in de werkelijkheid. Nooit duurde het lang of het begon, na in 't verborgen te hebben blijven flikkeren, met vernieuwden gloed te stralen, meer en beter dan ooit, totdat het eindelijk de duisternis voor goed verdreef.

Dat is de slotsom, waartoe de onpartijdige geschiedvorscher komt.

De voorstanders evenwel der romantiek en mystiek dwepen met dien tijd. Immers het ridderwezen en het vrome kerkgeloof kwamen daarin tot hun grootsten bloei en verspreidden er een verrukkelijk waas over. En dat is hun voldoende om hem te beschouwen en op te hemelen als den ideaal-tijd, dien zij met zeker heimwee terug wenschen als een gouden eeuw, sints welke de volgende geslachten geen enkelen stap vooruit deden maar veeleer achterwaarts, en tot welken men in het welbegrepen belang der menschheid terug moet keeren!

Anderen, tot dwepens toe ingenomen met de klassieke oudheid, zijn in hun oordeel niet minder partijdig en eenzijdig. Zij vinden geen woorden sterk genoeg om de middeleeuwen als een tijdperk van geestelijke barbaarschheid en

ruw geweld met de zwartste kleuren te schetsen. Volgens hen was met de vernietiging van het Westersch rijk de zon der beschaving over Europa ondergegaan. Eerst in de 15de eeuw zou zij met de Renaissance weder fier en statig aan de kimmen zijn verrezen, aan de schoone slaapster in het bosch van het oude sprookje gelijk, uit hare langdurige sluimering ontwaakt. De toen herlevende liefde voor kunst en wetenschappen, deed, naar hun voorstelling, plotseling, onverwachts en zonder voorbereiding de dichte nevelen optrekken, die over Europa waren neergedaald en ons werelddeel ettelijke honderdtallen van jaren in een somber duister hadden gehuld. Wel loochenen zij niet, dat er hier en daar, vooral ten tijde van Karel den Groote een enkele flikkering te bespeuren geweest was, die van den dageraad eens beteren, nieuwen dags profeteerde. Maar zij was slechts van voorbijgaanden aard. Hare weldadige gloed en warmte had zich buiten de dikke kloostermuren geen weg kunnen banen. —

Tegen deze eenzijdige beschouwingen is Hrotsuitha's tooneelarbeid een welsprekend protest. Hij getuigt dat er ook in de duisterste oogenblikken geen sprake kan geweest zijn van stilstand of achteruitgang op wetenschappelijk of letterkundig gebied. Hij bewijst dat zelfs in de dagen, toen het leenstelsel opkwam, en geheel westelijk Europa ten prooi was aan ruw geweld, toen landbouw, handel en nijverheid schenen verdwenen, en de beschaving voor goed ondergegaan, in de kloosters, — want Gandersheim was geen uitzondering [1]), — wier bewoners zich buiten het krijgsgewoel wisten te houden, kostbare bibliotheken gevonden en wetenschap en letteren beoefend werden en de kunst geëerd was. Die kloosters waren brandpunten van beschaving en ontwikkeling voor den ganschen omtrek, voor menschen van allen rang en stand. Daar werden de fundamenten gelegd, waarop het reusachtige gebouw van den nieuwen tijd zou worden opgetrokken.

Zoo wraakt onze non de beschuldiging van geheele barbaarschheid, welke inzonderheid der 10de eeuw al te vaak en al te gereedelijk door schrijvers, die elkander napraten, voor de voeten geworpen.

---

1) Aanteek. XIV.

XIII.

HET KERKELIJK-GODSDIENSTIG STANDPUNT DER STUKKEN.

Niet minder belangrijk is de tooneelarbeid der Saksische non, wanneer men hem beschouwen wil uit een kerkelijk-godsdienstig oogpunt.

In volle kracht, ja tot het uiterste gedreven ontmoeten wij er de ziekelijke, eenzijdige levensbeschouwing, die aan het kerkelijk geloof dier dagen ten grondslag ligt. De verachting eener in zonde bedolven heidenwereld, door een Juvenalis en anderen zoo meesterlijk geschetst, de afschuw, dien de zinnelijkheid en ontuchtigheid, door de oude godsdiensten zóó krachtig bevorderd, inboezemden, de zucht om zich van de besmetting der zonde, die overal doordrong, te vrijwaren, en het verlangen om zich aan God te wijden en de zaligheid te beërven, hadden haar het aanzijn gegeven. Zoo voelde de christen zich allengs gedreven om het Boeddhistische beginsel te huldigen dat, wilde hij zijn bestemming bereiken en in den hemel worden opgenomen, hij boven alles, als het eene noodige, voor zijn ziel moest zorgen, haar door waken en vasten en zelfkastijding van het aardsche los maken, het zinnelijk leven en zijn eischen minachten, met alle kracht de begeerten des vleesches bestrijden, het lichaam kruisigen, de menschelijke natuur verkrachten, ja dooden, en zich zelf vernietigen om de aanleiding tot zondigen te verminderen. Ditzelfde beginsel bracht hem er toe om de maatschappij te verlaten, zich alle geneugten des levens te ontzeggen, afstand te doen van het huiselijk geluk en in een kluis of kloostercel zijn dagen met vrome oefeningen en onder de moeilijkste onthouding, marteling en pijniging door te brengen. Het deed ook den maagdelijken staat voor reiner en Gode welgevalliger houden dan het echtelijk leven, en dreef gehuwde vrouwen zich te onttrekken aan het samenleven met haar echtgenooten.

Die levensbeschouwing kreeg in Hrotsuitha's dagen nieuw voedsel door de ontluikende vereering van Maria, waarvoor de invloedrijkste bisschoppen, en vooral de later heilig verklaarde

Ulrich von Augsburg, met alle macht ijverden. De moeder maagd was het ideaal dat der vrouw voor oogen stond. Haar en haren zoon kon men door kuischheid alleen welgevallig wezen! —

Verder treffen wij in die tooneeldichten de leerstukken aan, in de tiende eeuw beleden, en daaronder die nog lang niet in de vierde of vijfde eeuw bestonden, zooals dat van de Drieeenheid, van den mensch geworden God en zijn beide naturen, van de kracht van het water des Doops, dat van de zonden reinigt en de wedergeboorte aanbrengt; van het miraculeus, zichtbaar optreden van God; van de macht des gebeds, dat zelfs den Satan verdrijft en tegen diens aanslagen beveiligt; van den heiligenden invloed der boete, waardoor de schande uitgewischt en de jonkvrouwelijke staat hersteld wordt. Maar ook van de liefde tot den Heiland, uitgedrukt in beelden aan de meest zinnelijke liefde ontleend, zooals wij in het Hooglied ook ontmoeten, en die den stempel dragen van een ziekelijke, sensualistische mystiek en ons in een veel lateren tijd dan de legende zelve verplaatsen. —

Opmerking verdient het eveneens, dat Hrotsuitha het door sommigen bestreden gevoelen bevestigt, volgens hetwelk er vóór de negende eeuw nooit sprake geweest is van het afbeelden van den Schepper in een menschelijke gedaante. Wilde men hem zichtbaar voorstellen, dan geschiedde dit door een hand, die uit de wolken te voorschijn kwam of een lichtstraal, die uit den hemel nederviel. In de negende eeuw begon men hem onder de gedaante van een schoonen jongeling af te beelden. Eerst 200 jaren later als een eerbiedwaardigen grijsaard met witte baard!

Tot dusver staat onze non op den dogmatischen bodem van haren tijd. Maar, — en dit is opmerkelijk — er zijn vele bewijzen, dat zij van het geloof harer dagen afwijkt. Ik wil nu niet eens eenigen nadruk leggen op de vele aanhalingen uit het Nieuwe Testament, zoo goed als uit het Oude en uit de Apocryphe boeken, die wij ontmoeten en even zoovele getuigen zijn van hare bijzondere vertrouwdheid met de gewijde Schriften. Een bijzondere vermelding verdienen evenwel hare milde begrippen omtrent Gods onuitsprekelijke liefde en vergevensgezindheid. In een tijd, waarin algemeen werd

geloofd, dat God, gelijk het een vertoornden en beleedigden baron betaamde, zich voldoening moest verschaffen over iederen ontvangen hoon — en welke hoon was voor Hem grievender dan de zonde? — in een tijd, dat derhalve de satisfactietheorie van Anselmus als van zelf moest ontstaan, spreekt onze non, bij monde van Paphnutius, van „Gods genade, die niet de verdiensten der menschen weegt; want viel zij slechts aan de „verdiensten ten deel, dan zou zij geen genade wezen. Zij „wordt om niet geschonken." Zij getuigt „dat Hij van „eeuwigheid af de barmhartigheid gesteld heeft boven de kastijding en aan het berouwvolle hart vergeeft." Zij verklaart in den Abraham „dat God misschien minder vreugde gevoelt „over de volharding van den rechtvaardige dan over het „berouw van den zondaar, en dat de welbeminde en mede„lijdende Zoon des Allerhoogsten hen niet wil laten verloren „gaan, die hij zich met zijn bloed heeft gekocht." —

Ik zou meer voorbeelden kunnen aanhalen, waaruit blijkt dat onze non, in tegenspraak met de kerkleer die zij elders toch predikt, weinig waarde hecht aan zoogenaamde goede werken en uitwendige praktijken. Het berouw alleen, dat zich openbaart in een leven van boete, is voldoende om wederom in genade te worden aangenomen. — Dit is haar lievelingsbegrip.

Erkent zij dus het bestaan der zonde, zij zwijgt over haar ontstaan. Ook over de wijze waarop zij opgeheven wordt. Wel spreekt zij van de verlossing, doch het groote probleem heeft zij niet doorvorscht en niet dogmatisch uitgedrukt, al had de kerk dit reeds gedaan. De verlosser is voor haar de goede herder, die het afgedwaalde schaap terecht brengt. Hij is gekomen voor alle zondaren. God heeft geen behagen in iemands dood. Hij wil allen behouden. Niemand is van Zijn genade uitgesloten, die aan het berouw den toegang tot zijn hart ontsluit! —

Ook is er bij haar geen sprake van het vagevuur, hoewel dit leerstuk reeds in 593 was vastgesteld. Thaïs uit wel de bede, dat zij aan de vlammen der hel mocht ontkomen of door een minder heet vuur verbrand worden. Doch hare ziel vaart onverwijld, na het verbreken der banden, die haar aan het

lichaam kluisteren, hemelwaarts. — Ook al de andere stervenden, die wij het ondermaansche zien verlaten, worden onmiddellijk opgenomen in het verblijf der gelukzaligen. Het gebed maakt haar den overgang tot het vaderhuis gemakkelijk. —

Evenmin treffen wij sporen aan van de mis, die van 394 af in het Latijn gelezen werd, van het sacrament van het Laatste Oliesel, ingevoerd in 550, van wijwater of vereering van relieken, van rozenkrans of novenen, van lijkmissen of geordende priesters, van biecht of aflaat. Niets van dit alles en van zooveel meer nog, wat geacht wordt tot het wezen van het katholieke geloof te behooren en waarvan veel reeds als zoodanig in de 10de en 11de eeuw beschouwd werd. — Wat meer zegt. In die dagen toen beschenkingen van kloosters en kerken als zeer verdienstelijke werken werden aangemerkt, en men onrechtvaardig verkregen goed tot verzoening der zonden aan vrome werken besteedde, laat Hrotsuitha Abraham tot de boetvaardige Maria, die hare bezittingen aan de armen wil geven, zeggen: „dat het loon van het misdrijf nooit „een godewelgevallig offer zal zijn," en Thaïs toestemmen, „dat „de prijs van hetgeen geboet moet worden, nooit op een ge- „tamelijke wijze aan goede werken kan worden gewijd." En als Gallicanus zijn bezittingen, na aftrek van het erfdeel zijner dochters, wegschenkt, vergeet hij de kloosters en gedenkt hij alleen de armen, zijn vrijgelaten slaven en de bedevaartgangers.

Men zou kunnen aanvoeren dat de oude legenden ook al datgene verzwijgen, wat onze non met stilzwijgen voorbijgaat. Doch men vergete niet dat in den regel Hrotsuitha op het dogmatisch standpunt van haar eigen tijd staat en dit helder doet uitkomen, en, gelijk wij zagen, volstrekt niet voor eenig anachronisme terug deinst, al moet zij daarvoor van de legende afwijken. —

Deze opmerkingen, die wij onder het lezen harer stukken gemaakt hebben, en zonder veel moeite met anderen zouden kunnen vermeerderen, geven, dunkt mij, veel te denken. Gewogen op de schaal der kerkelijke rechtzinnigheid zou onze non, zoo hoog vereerd door hare tijdgenooten, te licht bevonden zijn. Zij wijkt veel verder van de leer af dan menige

ketter, wien zijn afdwalen later duur te staan is gekomen. Dan, de vreeselijke rechtbank der H. Inquisitie was nog niet ingesteld. Dit geschiedde eerst drie eeuwen later. — Maar men verlieze niet uit het oog, dat volgens Vincentius van Lerinum het katholieke geloof bestaat in dat wat altoos, overal en door allen is geloofd: quod semper, quod ubique, quod ab omnibus creditum est.

Voor den geloovigen en getrouwen zoon der Kerk, die hare leer als met onfeilbaar gezag bekleed en onveranderlijk beschouwt, moeten dus wel stukken als die van de verlichte, vrijzinnige geestelijke zuster van Gandersheim een aanstoot zijn. Aan haar godsdienstige overtuiging ontbreekt immers zooveel, wat later is bijgevoegd! En veel van datgene wat voor hem hoofdzaak en een onmisbare voorwaarde tot zaligheid is, houdt zij voor nutteloos of overbodig!

Maar zij moeten hem ook een aanstoot zijn om een andere reden nog. De kerkelijke traditie is het tooneel in de hoogste mate vijandig. Niet het verbasterde, zedelooze tooneel, dat door stukken, wemelende van nauwelijks omsluierde dubbelzinnigheden en platheden, tot een schouwplaats van walgelijke zotheden verlaagd wordt, of dat slechts ten doel heeft den lachlust op te wekken door ellendige kluchten, die strijden met allen goeden smaak en kieschheid. Niet het tooneel dat slechts op effekt berekend, door olifanten, paarden, stoombooten, locomotieven, slangengrotten en militaire vertooningen een schouwburg tot een kijkspel doet afdalen, of dat voedsel geeft aan de zinnelijkheid door wellustige voorstellingen, en vertooners en toeschouwers beiden verdierlijkt. Wie zou zulk een tooneel niet wraken in naam der kunst en der zedelijkheid!

Neen, vele goede zonen der katholieke kerk maken geen onderscheid tusschen de stukken, die gespeeld worden. Zonder voorbehoud van strekking of inhoud veroordeelen zij ze allen. Het tooneel is voor hen een vogelvrij verklaarde instelling. Men weet dat de beroemdste kanselredenaars in Frankrijk, Bourdaloue, Bossuet, Fléchier, Massillon, hun afschuw luide van de daken hebben verkondigd. Hun ongunstig oordeel, gegrond op de uitspraken der oude kerkvaderen, die het

verbasterde Romeinsche tooneel vervloekten, werd gedurende de 17de eeuw, in de verschillende landen, waar het schouwspel, zelfstandig, zonder in dienst der Kerk te staan, optrad, het richtsnoer van het denken en gevoelen der goede katholieken, ook der Jansenisten Racine, Pascal, Nicole, Arnauld. — Het bleef dit tot op den huidigen dag. Lang werden de komedianten, als in doodzonde gestorven, bij zelfmoordenaars en andere verdoemden ter aarde besteld, tot dat de invoering der burgerlijke begrafenis daaraan een einde maakte. Want hun werden de laatste godsdiensttroost en de genademiddelen der Kerk onthouden. — De klove is blijven bestaan [1]). Van tijd tot tijd wordt men door invloedrijke en gezaghebbende vertegenwoordigers der Kerk er aan herinnerd, dat de goede katholiek het tooneel moet veroordeelen en verfoeien.

Getuige de veldtocht van het ultramontaansch blad L'Univers in 1852 tegen het schouwspel ondernomen. In een heftig artikel herinnert de redactie aan de bestrijding van het theater door Bossuet. Zij betoogt verder, dat als men in een waarlijk katholieken staat leefde, gelijk Frankrijk voorgaf te zijn, de regeering in stede van aan vijf of vier schouwburgen subsidie te geven, ze onverwijld moest sluiten. Zij kon ze dan aan den een of anderen eerzamen industriëel verkoopen, die zich zou moeten belasten met er tegen Paschen een der oude mysteriën van de vrome vaderen te doen vertoonen. Zij uit ten slotte den wensch, dat een toegejuichte hand (zij bedoelt die van den gewetenloozen bewerker van den Coup d'état van 2 December 1851) het tooneel met dezelfde rechtvaardigheid behandelen zal als de pers!!

Ook heeft zekere pater J. B. Boone van de sociëteit van Jezus verklaard, dat de eenige voorwaarde, waarop de geloovige het tooneel, het werk der Satans, kon dulden, hierin bestond, dat het onder kerkelijk toezicht werd gesteld. Bij die gelegenheid maakte hij zich tot den weinig welsprekenden maar trouwen tolk van de christelijke overlevering te dien

---

1) Men vergunne mij voor nadere bijzonderheden omtrent dit punt te verwijzen naar mijn geschrift: De Kerk en het Tooneel, Amsterdam, Gebrs. Kraay, 1876. bladz. 145 vgg.

opzichte. — Een zekere abbé d'Aubignac ging verder en drong op de hervorming der gewraakte instelling aan, in het belang van het algemeen, maar wenschte tevens voor zich een aanstelling als officiëelen en bezoldigden hervormer. — En in de laatste helft van het vorige jaar heeft de invloedrijke woordvoerder der Ultramontanen, L. Veuillot, die wel eens de kerkvader van den nieuweren tijd genoemd wordt, in zijn geschrift: Molière et Bourdaloue, op nieuw den banvloek over het tooneel uitgesproken. Vijf en dertig bladzijden wijdt hij in het jaar 1877 aan een betoog, dat het schouwspel een werk is des Satans! Hij herhaalt de grieven, die de kerkvaders er tegen hadden en brengt dezelfde bewijsgronden te berde, en tracht hun die het willen zuiveren van het verkeerde, dat het aankleven mocht en er een school van zedelijkheid van maken, hun illusiën te ontnemen. Hij klampt zich vast aan de leer van Bossuet over „die heillooze, onzedelijke, goddelooze instelling", en wil geen duimbreed afwijken van het programma van dien bisschop van Meaux: de excommunicatie en opheffing van het theater, omdat de aanschouwelijke voorstelling van de hartstochten, die 's menschen ziel beroeren, niet dan gevaarlijk voor de zedelijkheid kan zijn!! —

Zijn boekje zal wel niet de liefde voor het tooneel uitdooven. Bij alle beschaafde volken toch heeft dit reeds lang burgerrecht verkregen. Machteloos bleek op den duur het verzet en de bestrijding der kerkelijken in het verleden. Dit zal het ook wel in de toekomst blijven.

Maar, en ziehier wat ik in het licht wilde stellen: een krachtig, welsprekend protest tegen die veroordeeling en vervloeking is de tooneelarbeid der Gandersheimsche non, een geestelijke zuster, door de hooggeplaatste prelaten en vroomste mannen van haren tijd zoo toegejuicht. Want al hebben hare drama's een godsdienstige strekking, wie kan loochenen dat de liefde en de hartstocht er schering en inslag zijn, en er zelfs eenige tooneelen geschilderd worden van hoogst bedenkelijken aard in de oogen onzer negentiende-eeuwsche zedelijkheid!

XIV.

DE AESTHETISCHE WAARDE DER TOONEELDICHTEN.

Nog blijft ons over de tooneeldichten onzer non te beschouwen uit het oogpunt der kunst.

Waarlijk, men staat verbaasd over de virtuositeit der Gandersheimsche kloosterjuffer, wanneer men ten minste haar arbeid plaatst in het licht van zijn tijd. Het zou mij te ver afleiden, als ik hier het wezen van het drama ging ontvouwen en aan dien zuiveren maatstaf elk der stukken toetsen.

De hoofdelementen, handeling en karakterteekening, die een gedicht tot een dramatisch kunstwerk stempelen, bieden zij evenwel over het geheel ruimschoots aan. Over het geheel, zeg ik. En met opzet. Want allen zijn niet gelijk in waarde. Wij zouden ze best kunnen schiften in twee of drie soorten, waarbij aan de Sapientia, dat gelijk ik reeds opmerkte, niet veel meer dan een herhaling is van het tweede gedeelte van den Dulcitius en aan den Paphnutius, een weerslag van den Abraham, de laatste plaats zouden toekennen. —

En toch. Hoe hoog mijn ingenomenheid met dien tooneelarbeid is, ik moet eerlijk zijn, en ben derhalve de laatste om te ontkennen, dat geenszins onbeteekenende gebreken, ook de besten hunner, aankleven.

Dat onze non er niet aan dacht de eenheid van plaats en tijd, waartegen ze dan oök geweldig zondigde, in het oog te houden, daarvan maak ik haar allerminst een grieve. 't Is de vraag of zij den regel der oude school van de drie eenheden kende; want bij de genoemden moet men die van de handeling nog voegen. Na zoo lang met zulk een tiranniek gezag te zijn bekleed geweest, zijn zij thans van hare macht vervallen. Met uitzondering evenwel der laatste. En die heeft Hrotsuitha vrij getrouw in acht genomen. Een enkele maal veroorlooft zij zich wel uitweidingen en krijgen wij een echt hors d'oeuvre, een episode, die een meer geoefend kunstenaar zou hebben vermeden, met veel te diepzinnige redeneeringen, ellenlange bespiegelingen over afgetrokken onder-

werpen. Of wel zien wij keizer Hadrianus voor Sapientia, in het stuk van dien naam, als een schoolknaap staan om onderricht te krijgen in het oplossen van arithmetische raadsels! Maar de schrijfster deed dit, gelijk ik reeds opmerkte, met opzet, met een bepaalde bedoeling, en die spitsvondige redeneeringen lagen geheel in den geest van haar tijd. — Ook verdeelt zich wel eens de belangstelling gelijkelijk over meer dan één persoon, en is het niet duidelijk wie eigentlijk de held van het stuk is. —

Evenmin ontken ik, dat Hrotsuitha's tooneeldichten afspiegelingen zijn van de realiteit, somtijds een platte realiteit, een erg platte, die onze kieschheid schokt, en onzen goeden smaak, ons schoonheidsgevoel beleedigt. Maar de tiende eeuw was niet zoo keurig als de onze. Op den trap onzer ontwikkeling hebben wij behoefte aan beschaafdere vormen. — De schrijfster was echter een kind van haar kinderlijk-naïeven, weinig preutschen tijd. Als een echte Germaansche streefde zij meer naar het ware, dan naar het schoone. Al wat de waarheid, die zij wilde prediken, kon staven, veroorlooft zij zich te zeggen. De hartstocht der werkelijkheid bezielt haar! — Geen terughouding, geen valsche schaamte, konden haar verhinderen oprecht te zijn en de afzichtelijkheid van de ontucht te doen uitkomen, om den triomf der kuischheid te schitterender in het licht te stellen. Zelfs de vrees niet voor hoon of spot, die een later geslacht dan ook over haar uitgestort heeft, of voor miskenning van haar jonkvrouwelijk gevoel en van haar eigen reinheid. Evenmin de angst voor de aantijging, die haar dan ook niet bespaard is, dat zij bij de overprikkeling van hare zinnen, teweeg gebracht door een onnatuurlijke onthouding, met opzet zich vermeide in het schetsen van onzedelijke, wellustige voorstellingen. Hoe ergerlijker toch en naakter de zonde werd voorgesteld, des te grooter bleek immers, naar zij meende, de genade! Des te heerlijker blonk deze uit! — En voorts, men verlieze vooral ook dit niet uit het oog, de schrijfster bedoelde geen prikkeling van zinnen of opwekking van lage hartstochten, zooals met zoo menig stuk van lateren tijd het geval is. Zulk een ongehoorde schaamteloosheid, gepaard aan een ongehoorde huichelarij kan niet bij haar aangenomen worden, wanneer men denkt aan haar vurig geloofsvertrouwen

en de argeloosheid, waarmede zij de zaken schetst zooals zij ze kent. Het was bij haar waarachtig ad majorem Dei gloriam! — tot grootere eere Gods! —

Ook mogen wij niet vergeten dat de minst kiesche tooneelen, die ons tamelijk bedenkelijk voorkomen, altoos nog vrij wat minder onzedelijk zijn dan menige walgelijke klucht, zelfs in de vorige eeuw, ook in ons eigen vaderland vertoond, of menig schandaaldrama der tegenwoordige Fransche school met zijn gevallen vrouwen en meisjes, of menige operette met wulpsche dansen en wellustige standen en schaamtelooze kleeding. En last not least, dat hoewel de schrijfster de scherpste kanten er van aanmerkelijk heeft verzacht, die tooneelen ontleend zijn aan de legenden, en volkomen met den volksgeest strookten. Die geest openbaarde zich niet alleen in de zeden en in de dichtkunst, maar veel later ook nog in de bouw- en beeldhouwkunst op de voorgevels der cathedralen en op de kapittelbanken in wonderschoone bas-reliefs. Naast afbeeldingen van godsdienstigen aard, ontleend aan den Bijbel of de geschiedenis der Heiligen, aanschouwt men daar de stuitendste tooneelen van onzedelijkheid. —

Al verder waag ik het niet te loochenen, — ook dit verwijt komt mij gegrond voor, — dat de drama's over het geheel een veel te verhalenden vorm hebben en daardoor iets eentonigs krijgen. — Maar als navolgingen van de verhalen waaraan de stof ontleend was, hebben zij dit gemeen met de eerste proeven der nieuwere dramatiek, zes eeuwen later ontleend aan soortgelijke bronnen, en die een Lope de Vega, een Calderon, een Shakespeare, de vaderen van het moderne tooneel, ons nalieten. —

Nog erken ik, dat de fabel niet oorspronkelijk, de verwikkeling niet fijn gesponnen, de ontknooping niet verrassend is. Deze laatste, meestal een gewelddadige, kan men reeds van den aanvang af vooruit gissen. Slechts een enkele maal b. v. in het laatste stuk, waar Sapientia op de graven harer dochters den geest geeft, grijpt de afloop ons eenigermate aan. Bij de hoofdpersonen geen ontwikkeling of strijd, geen aanschouwelijke voorstelling van een zielsproces. Zij zijn vastberaden en ontoegankelijk zelfs voor de minste aarzeling. — Maar ligt dit niet aan de onderwerpen en aan de getrouw-

heid, waarmede Hrotsuitha de haar door de legende aangeboden stoffen bewerkte? —

Eindelijk stem ik toe, dat die onderwerpen zelve en de godsdienstige overtuiging der schrijfster, die telkens uitkomt, de wereldverachting, de hooge waarde aan de zelfkastijding gehecht, de verheerlijking van den ongehuwden staat, de voorstelling van het kluizenaarsleven en het ascetisme als hoogste levensideaal, en bovenal een zeker ziekelijk sensualistisch mysticisme, ons, kinderen der 19de eeuw weinig belangstelling inboezemen, ons koud laten, ja, ons soms stuiten! — Maar vergeten wij niet, dat juist dit, wat zoo zeer strookte met de in hare dagen heerschende wereld- en levensbeschouwing ongetwijfeld hare lezers of de toeschouwers diep moet hebben aangegrepen. En de strijd, die tusschen een geloof, dat het onze niet is, en de omstandigheden of hartstochten van anderen geschilderd en aanschouwelijk voorgesteld is, laat ons toch niet geheel onverschillig. —

Strandt echter de kritiek te vaak op een gevaarlijke klip door bij het beoordeelen van begrippen en voorstellingen een onjuisten maatstaf aan te leggen en wordt zij daardoor ten hoogste onbillijk, wij willen bij de beschouwing van Hrotsuitha's werken voor die klip ons wachten. Dwaas zou het zijn haar dezelfde eischen te stellen, welke wij met het volste recht den modernen tooneelschrijvers doen. Dwaas hare stukken op onze schouwburgen te willen opvoeren. Dwaas de non te vergelijken bij Shakespeare, Corneille, Göthe, Lessing en andere heroën op dit gebied. Ook hier moet de gulden spreuk toegepast worden: Il faut juger les écrits d'après leur date. Voor wie deze tooneeldichten met de onpartijdigheid en genegenheid van den antiquaar beschouwt, die zich ook niet ergert aan het harde koloriet, het gebrekkige perspectief, de hoekige figuren en scherpe lijnen der middeleeuwsche schilderstukken, zijn vele hunner gebreken te verklaren uit den tijd. Daartegenover staat, dat er veel in voorkomt, hetwelk ze stempelt tot ware kunstgedrochten.

De taal is zoo goed als men die in de tiende eeuw schreef. En vergelijkt men de eerste dichtproeven der non bij hare lateren letterkundigen arbeid, dan vallen de vruchten van een

langdurige oefening en toenemend talent onmiddellijk in het oog. Wel mist zij verscheidenheid en rijkdom van uitdrukking en schitterende beelden. Wel duiden de vele verkleiningswoordjes, de vele partikels, waaraan sommige zich stooten, de vrouwenhand aan. Wel wijkt de dichteres van haar model Terentius, wiens versbouw zij niet begrepen heeft, ver genoeg af. Maar eenvoudig en natuurlijk en waardig is in den regel de wijze, waarop hare helden zich uitdrukken. Aan geen rhetorische gezwollenheid, geen jacht op schrille tegenstellingen, geen gekunstelde beeldspraak maakt zij zich schuldig. — Op een enkele uitzondering na, ook niet aan overtollige episoden. De stukken vormen een goed samenhangend geheel. Er is eenheid in. — Het ontbreekt hier en daar niet aan plastische beschrijvingen, zooals het verhaal van den slag met de Scythen in den Gallicanus. — De dialoog is meestal levendig en vloeiend, gemakkelijk en vlug. — De passies zijn goed geteekend. De handeling ontwikkelt zich geleidelijk. Soms is de actie sterk en de situatie waarlijk pathetisch. — De karakters zijn met fijn penseel gemaald, innerlijk één en goed volgehouden. Dit is inzonderheid het geval met de vrouwenrollen. Ik denk hier aan het onderhoud van Drusiana met Callimachus, waarin deze haar zijn liefde verklaart, en de ontwijkende antwoorden die zij geeft, als begreep zij niet wat hij bedoelde; aan haar geveinsden toorn, waarachter zij hare eigen gezindheid verbergt; aan het bewustzijn harer zwakheid, waardoor haar de vrees bekruipt dat zij niet bestand zal zijn tegen de verleiding des jonkmans en de bede op haar lippen en in haar hart rijst om te sterven. Ook aan de natuurlijke stemming en taal der gevallen Maria, wier eerste optreden, als haar oom en zijn vriend haar willen bewegen zich aan den ongehuwden staat te wijden, reeds het vermoeden opwekt dat de strijd haar te bang zal wezen; aan haar droefheid te midden harer uitspattingen; aan de traan die haar oogen ter sluiks ontvalt gedurende den maaltijd, dien zij moet opvroolijken; aan de treffende herkenningscène; aan de gesmoorde zuchten der boetvaardige. En niet het minst aan de schaamte, de verlegenheid die haar bevangt bij het terugzien der cel, waar zij vroeger onbezorgde, reine dagen doorbracht en die zij thans niet meer wil bewonen. Evenzoo aan de huivering, die Thaïs

gevoelt op het denkbeeld van in het enge verblijf, dat men haar aanwijst, te worden opgesloten, dat een kiesche, zindelijke vrouw onmogelijk kon bewonen! — En hoevele trekken zou ik nog kunnen aanvoeren, die in de legenden niet voorkomen, maar een fijnheid van opmerkingsgave, een kennis van het vrouwelijk hart verraden, welke waarlijk niet laag moeten worden geschat. —

In één woord, de karakterteekening, de schets van het woelen en werken der hartstochten geven gloed en leven aan de personen en getuigen niet minder dan de tooneelschikking voor de fantasie, de artistieke ontwikkeling en het buitengewoon talent der schrijfster. Nog meer valt dit in het oog, als men haar stukken vergelijkt bij de zooveel latere mysteriën, en vooral bij de onbeholpen mirakelspelen van de 15de eeuw, met welke zij zooveel overeenkomst hebben, of bij de kerkelijke drama's en heilige tragediën van de nieuwere tijden.

XV.

BESLUIT.

Op deze gronden durven wij dan ook beweren, dat ondanks de gebreken, die hun aankleven en die wij geenszins, al konden wij ze verklaren, hebben willen vergoêlijken, Hrotsuitha's tooneelarbeid als een nagalm der klassieke oudheid verdient te prijken aan het hoofd der verzamelingen van dramatische produkten van alle landen. En moge haar geslacht en hare vaderen ook al voor ons verborgen zijn en wij onbekend blijven met hare geboorte en dood, in hare geschriften bleef zij voortleven. En dat zal zij verder doen. Daaruit straalt haar roem ons tegen. Zij zijn de beste eerzuil voor die vrouw, met wie de Muze van het klassieke drama, aan een schuwe boschnimf gelijk, uit het ondoordringbare, eeuwenheugende woud te voorschijn trad en zich even aan zijn zoom vertoonde, om na die vluchtige verschijning daarin weder te verdwijnen en er eeuwen lang verborgen te blijven, totdat zij in de 16de en 17de eeuw in al haar schitterenden luister zich aan onzen blik vertoont.

Gaarne vereenig ik mij dus met de hulde, waarmede een der oudste geschiedschrijvers van de abtdij van Gandersheim, Henricus Bodo, zijn aan Hrotsuitha gewijd hoofdstuk besluit: „Een zeldzame vogel is in Saksen gezien." En van ganscher harte zal, naar ik hoop, de lezer, die de vriendelijkheid heeft gehad mij te volgen in mijn beschouwingen en mededeelingen, evenals ik, instemmen met het oordeel, dat Magnin met deze woorden over haar heeft geveld: Zij was de roem, een eer voor gansch Europa; in den nacht der middeleeuwen een reine poëtische ster, die een heerlijk licht verspreidde.

AANTEEKENINGEN.

Aant. I. bladz. 327. Lijst der door mij bij deze studie geraadpleegde werken.

H. L. Schurzfleisch, Vitemb 1707. 4°. Hrosuithae Illustris originis, natione Germanicae, gente Saxonica ortae, in monasterio Gandersheimensi quondam religiosae Sacerdotis opera.

Dit werk is een nieuwe, doch niet zeer nauwkeurige herdruk van de door Celtis bezorgde uitgave van het Regensburgsche Handschrift, voorzien van een voorrede en een levensbericht der non door Henr. Meiboom Sr., en eenige aanteekeningen. Schurzfleisch kende het oorspronkelijke geschrift niet.

Achille Jubinal, Paris 1837. Mystères inédits du 15e siècle, publiés pour le première fois d'après le mss. unique de la Bibl. Ste Geneniève.

Fr. Bouterweck, Göttingen 1812. Gesch. d. Poesie u. Beredsamheit.

G. G. Gervinus, Leipzig 1846. Geschichte d. Deutsche National litter. Theil I.

H. Alt, Berlin 1846. Theater und Kirche.

Edélestand du Méril, Paris 1849. Origines du théâtre moderne.

K. Hase, Leipzig 1855. Das geistliche Schauspiel.

Weisacher, 1862. Herzogs Real-encyclopädie f. prot. Kirche. Th. XIII. S. 136.

Villemain, Paris 1865. Cours de littérature Française.

W. Wattenbach, Berlin 1877. Deutschlands Geschichtsquellen in Mittelalter bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts.

Aem. W. Wijbrands. Het kerkelijk drama der middeleeuwen.
(In de Protest. Volkskalender van 1861, blz. 106 vgg.)

Dr. J. H. Gallée, Haarlem 1873. Bijdrage tot de geschiedenis der Dramatische vertooningen in de Nederlanden.

Prof. J. C. G. Boot, Amsterdam 1873. Tot kritiek van eenige Latijnsche gedichtjes.

Gustav Freytag, Vratislaviae 1839. De Hrosuitha poëtria.

Charles Magnin, Paris 1845. Théâtre de Hrotsvitha, religieuse Allemands du Xe siècle, traduit pour la première fois en Français avec le texte Latin sur le manuscrit de Münich, précédé d'une introduction et suivi de notes.

PHILARÈTE CHASLES. Théâtre de Hrosvithe. In de Revue des deux mondes 1845, en later uitgegeven in zijn werk: Etudes sur le premiers temps du Christianisme, onder den titel: Hrosvithe, Naissance du drame Chrétien au Xe siècle.

Prof. KARL FR. A. NOBBE, Leipzig 1851. Otto der Gr., ein gedicht der Hroswitha, aus dem Latein ins Deutsche metrisch übersetzt. 2 stukken.

EDMOND DORER, Aarau 1857. Roswitha, die Nonne aus Gandersheim.

HIPPOLYTE LUCAS. Paris 1855. Curiosités dramatiques et littéraires.

JULIUS ASCHBACH, Wien 1868. Roswitha und Celtis. Zweite vermehrte Auflage.

RUDOLF KÖPKE, Berlin 1869. Ottonische Studien zur Deutsche Geschichte von Zehnten Jahrh. Hrotsuit von Gandersheim.

Voorts onderscheidene handboeken voor de geschiedenis der letterkunde en de kerkhistorie, en artikelen in biografische woordenboeken.

Aant. II. bladz. 333. Celtis schreef zijn naam nu eens Celtis, dan weder Celtes, ja ook Zeltes. Zijn vrienden gebruikten meestal dien van Celtis. Daar zijn naam in het Grieksch Keltis wordt geschreven, zoo schijnt hij ook aldus te moeten worden uitgesproken. De oorspronkelijke familienaam was Bockel of Pickel, d. i. Meissel, en dit woord in het Latijn overgezet, Celtis van Caelare, drukt uit Graveerstift. De Grieksche benaming Protucius beteekent hetzelfde.

Aant. III. bladz. 334. Ziehier eenige dier oorspronkelijke gedichten op Hrotsuitha door het Rhijnsche genootschap vervaardigd:

JOH. DALBERGIUS, de bisschop van Worms, voorzitter.

Quae paucis aetas concessit patria sexus,
Roswitha virgineo praesstitit ingenio.

Van denzelfden:

Afro laus scenae, lyra Flacco, bella Maroni;
Multiplicem laurum Roswitha docta gerit.

JOH. TRITHEIM, abt te Sponheim.

Cur non laudemus Germanae scripta puellae?
Quae si Graeca esset, jam Dea certa foret.
Adde, quod hos cecinit quam prisco tempore versus,
Hinc sexcenteno Phoebus ab orbe redit.

HENRICUS DE BUNAW, redenaar van Keurvorst Frederik van Saksen.

Quantum germanis faveant pia numina coeli,
Hac nunc in docta virgine nosse potes.
Haec veteres sanctos vates veneranda recenset:
Et plus quam Sappho carmina casta canit.

HOLOLYKOS VON STEIN, anders genoemd EYTELWOLF.

Hac de Germana, quid Graie, quid Itale sentis?
Non minus ac vestrae verba latina canit.

JOHANNES WERNERUS, Wiskunstenaar uit Neuremberg.

Roswitha Germanis nunc maxima gloria terris
Carminibus Latios nectere docta modos:
Nec minus et voces describit culta solutas,
Libera Terentiis comica facta sequens.

MARTINUS MELLERSTADT, anders POLICHIUS, geneesheer.
Gloria quanta fuit magnis Ottonibus armis,
Gloria tanta tibi Roswitha in historia.
JOANNES STABIUS, wiskundige in Ingolsladt.
Barbara nostra licet dicatur patria tellus
Expers et Graji dogmatis et Latii:
Attamen hoc calamo potuit Germana virago
Roswitha, quod Latii vix potuere viri.
UDBANUS PREBUSINUS (Ingolstadt).
Quanta fuit Grajis Sappho doctissima Musis,
Tanta fuit Latiis Roswitha carminibus.

Aant. IV. bladz. 337. Bij de door mij in Aant. I opgegeven en de te dezer plaatse genoemde moet ik nog, om een eenigszins volledig overzicht over de litteratuur betreffende onze non te geven, voegen de volgende geschriften, die ik niet heb kunnen bereiken:

HENRICUS BODO. Clusini monast. ord. S. Bened. monachus. Syntagma Eccl. Gandesh.

TRITHEMIUS, Annales VIII. 1.

JOH. ALB. FABRICIUS. Bibl. Lat. med. et inf. aet. L. VIII.

LEUCKFELD. Antiquit. Gandesh. Guilperb. 1709.

JOH. CHR. HARENBERG. Han. 1734. Historia Eccl. Gandesh.
Dit werk is vertaald door Schmidt van Lubeck, in de Nord-Albingische Blätter I.

G. L. LEIBNITZ. Scripta rerum Brunsvic. Ham. 1710.

PERTZ. Archiv. VIII. 1841.

GIESEBRECHT. Geschichte des Deutschen Kaiserraichs. I.

HÄUSSER. Die Teutsche Geschichtschr. Heidelberg 1839.

R. PRUTZ. 1847. Geschichte des Deutschen Theaters.

MAUSENBRECHER. Von Sybel's Histor. Zeitschr. 1861.

T. LÖHER. Munchen 1858. Wissenschäftliche Vorträge.

CONTZE. Die geschichtschreiber der Säcks. Kaisers. 1817.

VIGNON DE RÉTIF DE LA BRETONNE. Paris 1856. Poésies Latines de Hrotsvithe.

KLEIN. 1866. Geschichte des Drama's.

BENDIXEN. ed. Hrotsuithae comediae. Lubecae 1858.

benevens artikelen in de door hen uitgegeven Compendiën of geschiedenissen van Tautman 1609, Vossius 1677, Oudin 1683, Dupny 1686, Cave 1690, Mabillon 1702, Paullius 1712, Leyzer 1721, Ingelbauer 1754, enz.

Aant. V. bladz. 338.

Aschbach houdt het er voor, dat Celtis het denkbeeld had opgevat om door de uitgave van Hrotsuitha's zoogenaamde werken den Italianen den roem te betwisten van het eerst de klassieke taal en kunst te hebben doen herleven, toen hij een oud legenden-boek van het klooster Gandersheim vond, waarin vele aanteekeningen betreffende de non en haar klooster en berichten over Otto den Groote voorkwamen. Om de ontdekking van zijn bedrog te voorko-

men, zou hij dit later vernietigd hebben. De daarin voorkomende stukken zou hij ter poëtische bearbeiding onder een aantal Humanisten verdeeld hebben. Alles onder het zegel van het diepste geheim! — Dit geheim zou dan tevens de oorzaak geweest zijn dat geen der vrienden er ooit iets over geschreven of toespelingen er op gemaakt heeft in hun brieven aan Celtis. Aschbach gaat zelfs zoover van de comedies aan te wijzen, welke door elk der vrienden, die hij met name noemt, zouden vervaardigd zijn. En dat zonder eenigen anderen grond, dan omdat die geleerden ergens in hun geschriften den naam der non noemen. Het gansche gebouw zijner uiterst subjectieve meening, is voornamelijk gefundeerd op enkele uitdrukkingen in hun brieven, zooals: „Vaarwel met uw Roswitha," of: „ik heb Roswida nog niet overgewerkt." Dit laatste woord van Tritheim beteekent niet, zooals Köpke terecht aanmerkt: „ik heb het handschrift nog niet overgewerkt." Maar het slaat duidelijk op het artikel, dat deze geleerde over Hrotsuitha geschreven had, in zijn in 1494 uitgegeven Catalogus de illustribus viris Germaniae en voor de tweede uitgave, het jaar daarna, geheel heeft omgewerkt, gelijk aanstonds bij een zelfs zeer oppervlakkige vergelijking in het oog valt. —

De Leidsche hoogleeraar Rauwenhoff heeft met groote klaarheid den inhoud van het pleidooi van Aschbach in het Theologisch Tijdschrift, jaargang 1868, bladz. 686—688, samengevat. Ik kan dus volstaan met daarheen te verwijzen. —

Bij een eerste kennismaking met Hrotsuitha's geschriften rees ook onwillekeurig bij mij de vraag naar de echtheid op. Ik kon mij maar niet voorstellen dat ik werkelijk voor mij had liggen de geestesprodukten van een jonge geestelijke maagd uit de 10e eeuw. Aschbach's conjectuur kreeg daardoor voor mij veel aannemelijks. Maar mijn twijfel verdween bij eenig nadenken, toen ik met Magnin's „Théâtre de Hrotsvitha" vertrouwd raakte. Deze heeft den oorspronkelijken tekst van het Regensburger handschrift opgenomen en aan den voet der bladzijden de daarvan afwijkende lezing van Celtis en Schurzfleisch meëgedeeld. Het groote verschil tusschen den codex en de uitgave van den Humanist springt terstond in het oog. Ik wees daar reeds op in het voorbijgaan (bladz. 338). Ten eerste heeft Celtis met zijn eigen hand, toen hij het handschrift voor de pers gereed maakte, boven elk stuk een inhoudsopgave geschreven. — Hij geeft verder een geheel andere volgorde der stukken. — Zijn uitgave is niet volledig. Bij hem missen wij de twee kleine gedichten. En in het grootste gedicht, de verheerlijking der Otto's, komen een paar belangrijke hiaten voor. — Daarenboven zoekt men bij hem te vergeefs een ander lied, dat later gevonden is: De geschiedenis van het Gandersheimsche klooster. — De spelling verandert hij. De oorspronkelijke afschrijver of afschrijfster, want de codex is met een vrouwenhand geschreven, is zich in dit opzicht niet gelijk gebleven en begaat voortdurend spelfouten, die Celtis heeft verbeterd. B. v. de *h* laat zij weg waar de Latijnen die zetten, en voegt haar bij, waar zij die weglaten. De bijwoorden uitgaande op *e* schrijft zij met *ae*, en de *ae* van den tweeden naamval der eerste verbuiging verandert zij in *e*. *Neglegere, neglegentia* heeft zij voor *negligere, negligentia*. — Hij neemt ook aanmerkingen aan den kant op, die moesten dienen bij de uitgave. — Ook trof mij de fijne teekening van de vrouwenkarakters, die onwillekeurig aan een vrouwenhand en vrouwelijk gemoed doet denken (zie bladz. 416). — Alsmede de ontstentenis van alle hatelijkheden op de priesters en monniken, waarvan de Humanist onmogelijk, toen de gelegenheid zoo schoon was, zich zou hebben kunnen onthouden. — En ten laatste dragen

de stukken zoo volkomen den stempel van de 10e eeuw, zij spiegelen dien zoo trouw af (zie bladz. 400 vgg.), dat zij in mijn oog niet afkomstig kunnen zijn van de humanisten, die wel zeer vertrouwd waren met de geschiedenis van het oude Rome en Griekenland, maar van wie ik niet geloof dat zij zoo bijzonder thuis waren in de geschiedenis van de 10e eeuw.

Bij het overwegen van dit alles week grootendeels bij mij de twijfel aan de echtheid der stukken. — Wat daar van overschoot werd door de lezing van Köpke's meesterlijken arbeid weggevaagd. —

Ziehier de gronden waarop hij Aschbach's stelling weêrlegt. Ik zal ze zoo beknopt mogelijk samenvatten.

Op den voorgrond plaatst hij, dat de Codex, die in de laatste 80 jaren in zoovele handen geweest is, bij niemand, ook niet de fijnste critici, eenige achterdocht betreffende de echtheid heeft opgewekt, en duidelijk de sporen draagt van afkomstig te zijn uit de tiende of elfde eeuw. Wel zegt Aschbach dat dit argument niet geldt, omdat Celtis zeer goed het schrift uit die eeuw kan nagevolgd en zijn aanteekeningen er naast geplaatst hebben met zijn gewone hand, ten einde de misleiding grooter te maken. In zijn oog moet de inhoud alleen beslissen. En hij kan niet aannemen dat een non uit de 10e eeuw zulke Latijnsche verzen gemaakt noch dat een reine maagd onder toezicht en met voorkennis van haar abtdis zulke onkuische tooneelen gedicht zou hebben. Hij meent derhalve met het oog op vorm en taal en geest dat de stukken meer thuis behooren in de 15e eeuw. — Köpke echter handhaaft zijn recht om zich op het schrift, den vorm der letters, die beiden uit de tiende of het begin der elfde eeuw dagteekenen, te kunnen beroepen, op het perkament, dat ook van hoogen ouderdom is en de sporen draagt van opgehangen te zijn geweest in de boekerij of langen tijd weggesloten.

Hij wijst verder op het ontbreken van elk bewijs voor het beweren van Aschbach, dat Celtis een ander legendenboek zou gevonden hebben en dit daarna vernietigd; op de onmogelijkheid dat zulk een geheim, door zoovele menschen als in het spel waren, trouw zou bewaard zijn gebleven, bovenal door den bibliothecaris en den abt van het klooster, die het handschrift tegen reçu aan Celtis afstonden en door een eerzamen Neurenberger, die als getuige of borg daarbij optrad, en geen van allen tot de sodalitas behoorden en er geen belang bij hadden om het bedrog te begunstigen; — op de omstandigheid, dat, wordt het bewijs, gegrond op de brieven van Celtis' vrienden, als afdoende beschouwd, de ondergeschoven gedichten in 1492 en 1493 moeten vervaardigd zijn, en hieraan toch een nauwkeurige studie van het echte handschrift moest voorafgaan, terwijl de dagteekening van het reçu is van den 27 Jan. 1494; — op de Geschiedenis van het klooster, die toch op dezelfde bedriegelijke wijze zou vervaardigd zijn, maar ontbreekt in de uitgave van Celtis; — op de mededeeling van Henricus Bodo (zie bladz. 336) die omstreeks 1530 schreef, en deze geschiedenis, welke volgens hem 600 jaar oud was en waaruit hij voor zijn geschrift veel ontleende, zelf schijnt gevonden te hebben in de bibliotheek van de abtdij van Gandersheim.

Was dit gedicht ook tegen het einde der 15e eeuw geschreven door een der humanisten, hoe kon dan, vraagt Köpke, dit fragment van den ondergeschoven Codex van Regensburg naar Gandersheim zijn verhuisd?

Wat den inhoud betreft, — bespreekt Köpke, onder meer, de geheel andere volgorde der stukken, door Celtis in strijd met Hrotsuitha's eigen getuigenis (zie bladz. 335) aangenomen; — de opneming der argumenten, de inlassching van

verbeteringen, toevoegsels, aanvullingen, soms van geheele verzen, of van aanmerkingen, waaruit blijkt, dat de eene vervalscher den anderen niet zou begrepen hebben, en Celtis in overijling hen had verbeterd, terwijl de meest gewone voorzichtigheid hem moest hebben aanbevolen, voor dat hij tot de correctie overging, naar den zin der woorden onderzoek te doen bij de auteurs zelven; — die verbeteringen zelve, die met tweeërlei hand zijn aangebracht, de meeste door die van Celtis, de overige met een andere uit de XIe eeuw, terwijl het niet zeer aannemelijk is, dat de humanist om des te zekerder te bedriegen, zulke schijnbare verbeteringen met tweeërlei karakters, oude en nieuwe zou hebben gemaakt; — de tegenstrijdigheid tusschen de argumenten en de oorspronkelijke stukken zelve, die tegen de vervalsching pleit, en alleen verklaarbaar is hierdoor, dat Celtis bij zijn bewogen leven den tijd niet had een nauwgezette studie aan al de stukken te wijden, en zich met een oppervlakkige lezing vergenoegde; — den inhoud van het zoo plastische gedicht op den marteldood van den H. Pelagius, wiens geschiedenis Hrotsuitha zegt van een ooggetuige, die het klooster bezocht, vernomen te hebben, doch die eerst in 1574 naar een Spaansch handschrift werd uitgegeven en in Duitschland bekend raakte; — de leemten in het grootste gedicht door Celtis opgenomen en die hij, de vervalscher en uitgever, kalm en in strijd met den zin en den samenhang zou hebben laten bestaan; — het bericht van den schrijver der Geschiedenis van het klooster, dat ook hij de Daden van Otto heeft bezongen; — de overeenkomst tusschen de verschillende geschriften ten opzichte van taal, redekunstige figuren, verkleinwoorden, archaïsmen, stopwoorden, enz., die aan een en denzelfden schrijver doen denken: — de klassieke voorbeelden, die in de epische en dramatische stukken terugkeeren en waaronder geen enkel is dat der 10e eeuw onbekend moet geweest zijn; — den versbouw, het rythmische proza, dat van de 10e tot de 12e eeuw in gebruik doch later vergeten was; — de etymologisch juiste beteekenis van Hrotsuitha's naam, welke Celtis onmogelijk heeft kunnen weten. Hij herinnert hoe in alle stukken dezelfde religieuse beschouwing, denzelfden vromen gloed, dezelfde verheerlijking van den maagdelijken staat, dezelfde individualiteit, overal worden aangetroffen, terwijl de meerdere of mindere waarde der verschillende stukken uit een litterarisch oogpunt juist pleit ten voordeele van een voortgaande ontwikkeling van het talent door gestadige oefening der schrijfster. Hij vestigt het oog op het verschil tusschen het Latijn van Hrotsuitha en dat der humanisten, met name dat van Celtis, gelijk uit diens schriften duidelijk blijkt; op het gebruik, dat in oude tijden van hare historische gedichten is gemaakt, door Eberhard, presbyter, den schrijver van een rijmkroniek over Gandersheim's abtdij, in 1260 vervaardigd, en den beroemden Widukind van Corvei, lang voor dien tijd. —

Eindelijk handelt Köpke over de brieven der vrienden van Celtis, de actestukken welke diens stelling tot een omstootelijke zekerheid moeten maken. Ongeloofelijk acht hij het, dat een gansche bende litterarische valsche munters, naar een voorgeschreven plan gemeenschappelijk zouden gearbeid hebben, daar letterkundige vervalschers de eenzaamheid zoeken. — Verder doet hij mijns inziens ten volle recht over de avontuurlijke fantastische verklaring, die Aschbach geeft van enkele duistere uitdrukkingen van Celtis' vrienden, zooals ik er reeds hierboven aanhaalde: „ik heb Roswith nog niet overgewerkt."

Dit alles in het breede mede te deelen zou mij te veel plaatsruimte doen innemen. — Laat het mij ten besluite vergund zijn hier de repliek op te nemen, die Aschbach in zijn Geschichte der Wiener Universität (1877), Th. II,

S. 24, op het krachtig pleidooi van Köpke, eerst negen jaar later heeft gegeven, en een overtuigend bewijs levert dat hij diens argumenten niet heeft kunnen weêrleggen.

„Köpke ist bemüht die Gandersheimer Nonne in jeder Beziehung zu glori„ficiren. Er führt die Sache wie ein Rechtanwalt um einen Process zu gewin„nen, nicht wie ein unbevangener Kritiker, dem es einzig und allein um die „wissenschaftliche Ermittelnng der Wahrheit zu thun sein soll. Nach Köpke's „Ansicht war die Sächsische Nonne mitten in einer halbbarbarischen Zeit ein „seltenes Genie, das mit der Gelehrten Bildung in der alten classischen Lite„ratur Kenttniss des Platonismus und der scholastischen Theologie verband, „und dabei auch in mehrfacher Hinsicht als eine emancipirte Frau, selbst „der Kirche gegenüber, zu betrachten sei. Natürlich entzieht sich denn ein „solches Weltwunder, als eine incommensurabele Grösse, der Beurtheilung „nach gewöhulichem Massstabe."

Men stelle hiertegenover wat ik schreef op bladz. 343, 344 en in mijn laatste aanteekening.

Aant. VI. bladz. 340. Vele bijzonderheden betreffende het klooster kan men vinden in het boven aangehaalde dramatische gedicht van bisschop Wichbert bij de begrafenis der eerste abtdis, in het gedicht van Hrotsuitha zelve over de stichting der Abtdij, in Leuckfelds Antiquit. Gandesh., in Harenbergs geschiedenis, beide laatste in Aant. IV bereids vermeld.

Aant. VII. bladz. 345.

Hrotsuitha's werken worden in drie groepen gerangschikt. Eerst heeft men een verzameling van acht heilige legenden, in leoninische verzen, een soort ven hexameters, wier midden en einde op elkander rijmen. Zij dragen tot titels: De geboorte der onbevlekte Maagd, de moeder Gods. De geschiedenis van de Hemelvaart onzes Heeren. De val en de bekeering van Theophilus, aartsdiaken van Adona in Cilicië. De bekeering van een jongen slaaf, door den H. Basilius uit de macht des duivels verlost. Het Martelaarschap van den H. Gandolfus, Dat van den H. Dionysius, van den H. Pelagius te Cordova en van de H. Agnes.

De tweede groep bevat de zes drama's, die het onderwerp mijner studie uitmaken.

De derde behelst de epische gedichten, een Verheerlijking van de daden der Otto's, een Geschiedenis van het klooster Gandersheim en een paar kleinere dichtstukken, waarop wij reeds de aandacht vestigden (zie boven bladz. 335), benevens eenige opdrachten, brieven of voorredenen. — Henricus Bodo spreekt nog van een lied op St. Innocentius en St. Anastatius, wier relieken in het klooster bewaard werden, maar verdwenen zijn. Dit is evenwel een dwaling. Wat hij bedoelt, is de inleiding van Hrotsuitha's gedicht op de Stichting der Abtdij, dat aanvangt met een verhaal van het leven der beide beschermheiligen van het klooster. —

Wat die legenden betreft, het eerste, verreweg het uitvoerigste, verhaalt de geboorte der Onbevlekte Maagd, de moeder Gods, zooals die beschreven is in een der Apocryphe Evangeliën, en wel het dusgenaamde Protevangelie van Jacobus, den broeder des Heeren. Het tweede bevat de Geschiedenis van de

Hemelvaart van Jezus, opgesteld naar een verhaal, uit het Grieksch in het Latijn door Johannes den bisschop voortgezet. — Het derde deelt ons het martelaarschap mede van den H. Gandolfus, een Bourgondischen prins, die in de 8e eeuw leefde, en wiens heiligheid zoo groot was, dat hij de macht verkreeg om wonderen te doen. Hij was gehuwd met een zeer schoone doch ontuchtige vrouw, Ganea geheeten. Een godsoordeel staafde de schuld der overspeelster, die in stede van ootmoedig de vergiffenis te aanvaarden welke haar gemaal haar aanbood, hem deed vermoorden. Toen men haar de wonderen kwam verhalen, die op het graf van den Heilige geschiedden, spotte zij er mede en voegde er bij, dat zij (ik durf dit niet vertalen): miracula non secus ut ventris crepitum existimavit. Zij werd op staanden voet voor die onreine godslastering gestraft op een wijze die haar schuld verdiende: in poenam perfidiae venter illi quoad viveret perpetuo crepabat. — Het martelaarschap van den H. Pelagius te Cordova behelst het verhaal van de lotgevallen van dien Sint, zooals Hrotsuitha ze vernam uit den mond van een Spanjaard, die er ooggetuige van geweest was. Ten tijde van Abderaman III, tusschen 940 en 943, was bij een expeditie de vader van Pelagius krijgsgevangen gemaakt door de Mooren; maar op verzoek van den zoon, die in zijn plaats zich kwam stellen, gaf men den vader de vrijheid weder. De bevalligheid van den jongeling wekte de booze lusten op van de Sarraceenen. Doch daar hij volstandig weigerde zich te verlagen om daaraan voldoening te geven, werd hij van de wallen in den stroom geworpen. Levend door visschers uit het water gehaald, werd hij door de soldaten van den vorst vermoord. De Bollandisten hebben dit verhaal in hun verzameling opgenomen. Men vindt het op den datum van 4 Februari vermeld. — De val en de bekeering van Theophilus, aartsdiaken van Adona in Cilicië, — niet Sicilië, zooals men in de beide uitgaven, die van Celtis en Schurzfleisch, leest, — is de geschiedenis van een jongen geestelijke, die uit eerzucht zich aan den duivel verkocht, een prototype van den lateren Faust. — Het zesde gedicht stelt voor een jongen slaaf te Caesarea, die niet uit eerzucht, maar uit liefde zijn ziel aan den duivel verpandde, en wien het daardoor gelukte zich door de dochter zijns meesters, welke deze voor het kloosterleven bestemd had, te doen beminnen en haar te huwen. Maar spoedig giste de jonge vrouw de waarheid, toen zij opgemerkt had dat haar man geen kerk durfde betreden. Zij stelde een eisch tot echtscheiding in, die toegewezen werd, en begaf zich in een klooster. De jonge man werd uit de macht des duivels door den H. Basilius bevrijd, die den boozen geest dwong de acte, welke de onvoorzichtige geteekend had, terug te geven. — Het 7e stuk behelst de passie van den H. Dionysius, en is geschoeid op de leest der legende, welke de Bollandisten op den 9 October vermelden. Het voornaamste gedeelte, de wonderbare reis van den onthoofden heilige, is door Hrotsuitha op een zeer poëtische wijze geschetst. — Het onderwerp van de laatste legende is ontleend aan een verhaal van den H. Ambrosius, dat vrij wat onkiescher dan al het voorgaande is. Het is dat van Agnes, een jonge Romeinsche schoone, die het Christendom omhelsd en de gelofte van kuischheid afgelegd had, maar op wie de zoon van den prefekt, graaf Simpronius, verliefd geraakte. Al zijne pogingen om bij haar wederliefde te wekken, bleven evenwel vruchteloos. De jongeling werd hierdoor krank. De geneesheer ontdekte de reden zijner ongesteldheid en verwittigde daarvan den vader, die onmiddellijk Agnes beval aan de lusten van zijn zoon te voldoen. Maar zij bleef onvermurwbaar. De straf volgde. Eerst werd zij

geleid naar den tempel van Vesta om het heilige vuur te aanbidden. Op haar weigering werd zij van hare kleederen beroofd en in een huis der ontucht gebracht. Maar op het oogenblik dat men dit bevel begon uit te voeren, kwam de hemel hare eerbaarheid te hulp en liet hare lokken zoo sterk aangroeien, dat zij haar als in een mantel wikkelden. De zoon van den prefekt, die haar in het bordeel kwam opzoeken en haar met geweld wilde dwingen hem ter wille te zijn, viel dood aan haar voeten neêr. De vader, tot wanhoop gebracht, beschuldigde toen de maagd van tooverij. Agnes om haar onschuld te bewijzen, smeekt den hemel den jongeling op te wekken. — Dit geschiedt en vader en zoon omhelzen het Christendom. De heidensche priesters evenwel doen de maagd ter dood veroordeelen. Zij wordt onthoofd en gaat haar plaats innemen bij Jezus Christus in het onsterfelijke maagdenkoor! —

Tusschen dit eerste boek en het tweede, dat de comedies bevat, vindt men in het handschrift een korte aanteekening in proza, die tot naschrift van de verhalen in verzen en tot voorbericht voor de drama's dient, en waaruit blijkt, dat door Hrotsuitha die volgorde is aangewezen.

Hrotsuitha's talenten als auteur hadden reeds de aandacht op haar gevestigd, toen zij van keizer Otto en hare abtdis de uitnoodiging ontving om de daden van Otto den groote te bezingen. Zij voldeed aan dien wensch. Mondelinge overleveringen en familieberichten waren de bronnen, waaruit zij haar stof putte. Het gedicht dat wij bezitten schijnt evenwel slechts een eerste deel te zijn van een uitvoerig kunstwerk, dat verloren is gegaan of niet voltooid werd, want de titel spreekt van de Otto's. En wij vermeldden reeds (bladz. 341) de Kroniek van Hildesheim, waarin de schrijfster gezegd wordt de daden der verschillende keizers, die den naam van Otto droegen, te hebben verheerlijkt. Dit gedicht is een allermerkwaardigste bijdrage tot de geschiedenis van de oneenigheden en onlusten, die tegen het einde der Xe eeuw het rijk en het Saksische huis in beroering brachten.

De nog later in verzen geschreven Geschiedenis der stichting van de abtdij, maakt ons in een aantal bijzonderheden bekend met het letterkundig en het kloosterleven in de 9e en 10e eeuw. In het begin der 18e eeuw (1709) is dit gedicht, dat Celtis in zijn uitgave niet opnam doch dat Bodo reeds gebruikte (zie aant. V. bladz. 423), voor de eerste maal door Leuckfeld in zijn Antiq. Gandesh. geheel gedrukt, naar een jeugdiger handschrift dan het Regensburgsche, en dat uit de 15e eeuw dagteekent. Een jaar later deelde ook Leibnitz het mede, die het van de abtdis Henriette Christine, op wier verzoek hij het archief in oogenschouw genomen had, ontving.

De beide kleine gedichtjes, die het door Celtis gevonden handschrift bevat, doch door dezen in zijn uitgaaf niet opgenomen zijn, hoewel hij ze moet hebben gekend, zijn het een een poëtisch knutselwerkje met het opschrift: Wie de weg der zaligheid wil betreden; het andere een apocolyptisch gedicht op den H. Johannes.

Aant. VIII. bladz. 356. Aldus worden naar den grondlegger der onderneming Jan Bolland of Bollandus, de bewerkers geheeten der verzameling van de levensgeschiedenissen der heiligen, door de katholieke kerk vereerd. Genoemde Jan Bolland ontving van zijn oversten den last om dit plan, door den Jezuiet Herebert Rosweyde van Utrecht opgevat, maar dat diens dood (5 Oct. 1629) hem verhinderde uit te voeren, voort te zetten. In 1643 gaf hij dan ook te

Antwerpen de twee eerste deelen der Acta Sanctorum — daden der heiligen — uit, die de levens der in de maand Januari herdachte heiligen bevatten. Daar het werk een grooten omvang nam, werd hem een helper toegevoegd in Godfried Heuschen of Heuschenius. Beide gaven in 1658 de levens voor de maand Februari in het licht. Maar nieuwe hulp was er noodig. Tien jaren later verschenen de drie deelen voor Maart. Inmiddels was Bolland gestorven. Zijn plaats was spoedig door een nieuwen medewerker ingenomen. En zoo is de uitgave met tusschenpoozen en door verschillende schrijvers voortgezet tot in 1794. Toen verscheen het 53e deel, het 6e voor October, behelzende de levens van het laatste gedeelte dier maand. Het werk is toen gestaakt, ten gevolge der politieke omstandigheden.

Aant. IX. bladz. 357. Primicerii worden zij genoemd in het oorspronkelijke. Dit woord is afgeleid van primus in cera, de eerste op de lijst, en zoo werd in de Byzantijnsche rijk het hoofd der keizerlijke kapel betiteld. Dit was ook het geval bij de Frankische en Saksische vorsten. Deze waardigheid komt overeen met die van den hofbeambte, die later den titel van grootaalmoezenier voerde.

Aant. X. bladz. 382. Het quadrivium en het trivium duidden in de middeleeuwen den ganschen kring der studiën aan, en geeft vrij wel onze verdeeling in letteren en wetenschappen terug.

Aant. XI. bladz. 389. In alle legenden worden de Heiligen voorgesteld als verheven boven alle folteringen en martelingen, die hen niet kunnen deren. Alleen het zwaard kan hun levensdraad afsnijden.

Aant. XII. bladz. 401. Nog op het vierde concilie van Carthago (398) werd het scheren van hoofd- en baardhaar den monniken en priesters verboden. Bij de boetelingen werd het gewoonte het hoofdhaar af te snijden, ten teeken van verootmoediging. Die gewoonte namen de monniken in de 5e eeuw over, die zich het hoofd geheel kaal schoren. Sedert de 6e eeuw volgden alle geestelijken dit voorbeeld. Maar de vorm verschilde. Nu eens schoor men zich geheel, dan weder het bovenste deel van het hoofd, van de eene zijde naar de andere. Sedert de 8e eeuw waren er vooral tweeërlei wijzen van zich te scheren in de Katholieke kerk in zwang; de meest bekende, bij de Roomsche kerk in gebruik, de Latijnsche of Petrinische en aangeduid met den naam van tonsuur of corona, waarvan ook sprake is in den Abraham, bestond in het kaalscheren van de kruin. Zij verschilde van de Grieksche of Paulinische, die door het wegscheren van het haar daarboven, het voorhoofd verlengde. — De grootte der kaalgeschoren plek of der corona duidde den rang aan in de hiërarchie. De paus heeft dan ook niets over van het hoofdhaar dan een smallen rand.

Aant. XIII. bladz. 401. Menige strafverordening was er door rijksdagen en kerkvergaderingen tegen de zonden, ook der geestelijken, uitgevaardigd. De geestelijken, die de hand leenden tot het wegvoeren van jonkvrouwen en weduwen, werden te Frankfort in 951 met de strengste straffen bedreigd. Op den Rijksdag te Augsburg in het volgende jaar werd den monniken verboden zonder verlof van hun abt het klooster te verlaten. Meer dan een monnik werd beticht in ongeoorloofde verstandhouding te staan met een non. — Aan voor-

beelden van tot ontucht vervallen nonnen ontbreekt het niet. Bonifacius klaagde dat er in Longobardië, Gallië en Frankenland weinige steden gevonden werden, waar bedevaartgangsters, die naar Rome wilden gaan, niet in echtbreeksters en ontuchtige vrouwspersonen veranderd zijn. Karakteristiek is een Capitularium van 989 met betrekking tot de vrouwenkloosters. — En van geen minder droevige verschijnselen getuigen de beraadslagingen van het Akensche concilie in 816, waarvan de helft geheel gewijd is aan de nonnenkloosters. Deze zouden voortaan — dus werd er besloten — met een sterken muur omringd worden, slechts van één toegang voorzien zijn, en de bewaking der poorten aan vertrouwde handen moest men overlaten; liederlijke praatjes werden verboden; voor de abtdissen werd het tot een strenge plicht gemaakt geen bezoeken van mannen te veroorloven, opdat er geen schandaal zou ontstaan. Geen vreemde mocht in de cel komen of daar verborgen gehouden worden, en de dienstmaagden der nonnen zouden voortaan niet buiten mogen rondzwerven en hare meesteressen onbetamelijke geschiedenissen, die zij gezien of gehoord hadden, overbrengen.

Het is verder bekend dat de kloosters in den tijd der Otto's een hervorming dringend noodig hadden. Van gevallen heiligen als Maria las men niet alleen in de boeken, maar men had ze ook in het leven ontmoet.

Aant. XIV. bladz. 404. Het klooster Gandersheim maakte geen uitzondering. In denzelfden tijd bloeiden en werden zeer geroemd die van St. Gall en Reichenau in Zwitserland, van Lorsch bij Worms, van Corvey en Quedlimburg in Saksen, van Hirschau in het Scharzwald, van Wessobrun in Beieren, en anderen. Zij bezaten bibliotheken. Sommige catalogussen zijn tot ons gekomen. Niet talrijk waren de werken, maar met zorg zijn ze gekozen geworden. De Heilige Schriften, de werken der Romeinsche diehters en legendenverzamelingen van de vroegste tijden bekleedden er de voornaamste plaats. De kostbaarste werken werden zelfs in gouden doozen bewaard, en als men ze gebruikte in een leeren omslag gewikkeld, die camisae librorum, hemd der boeken, genoemd werd. — Aan de kloosters waren scholen verbonden, die zeer voortreffelijke en beroemde mannen geleverd hebben. —

Een geleerde non was ook zulk een zeldzame verschijning niet, als men wel zou denken. Wij vinden gewag gemaakt van Herlauch, een geestelijke zuster van Eppach; van de abtdis Aurea, wier geschiedenie in de legende van St. Eligius, den patroon der goudsmeden, is te lezen. Ook van Hedwig van Beieren, eerst gehuwd met Burchhardt van Zwaben, die Grieksch en Latijn kende. — Van andere voorname geleerde vrouwen uit den tijd der Otto's spraken wij reeds (zie boven bladz. 343).

DE ORESTIE VAN AESCHYLUS [1]).

DE DERDE TRAGEDIE.

DE EUMENIDEN.

Geheel andere tafreelen als in de beide voorgaande tragedies wachten ons hier. Daar verkeerden wij in een wereld van heroën, hier wachten ons goden; daar misdaad en wraak, hier verzoening; daar, hoe ijzingwekkend soms de tafreelen zijn, niets of het gaat de menschelijke natuur niet te boven, hier het wonderlijke. Ook de plaats, waar wij in onze verbeelding zijn, is eene andere, en nog tweemaal wordt zij in deze tragedie verwisseld; wel een bewijs, hoe weinig de later verkondigde leer van eenheid van handeling, tijd en plaats, in haar geheel genomen, steunt op degelijke kennis van de Grieksche Tragedie. In het eerste en tweede stuk waren wij te Argos, maar tusschen beide gebeurtenissen was een aanzienlijk tijdsverloop; laat staan, dat men die beide stukken, hoewel deelen van dezelfde trilogie, ieder als een afzonderlijk geheel mag beschouwen, dan blijft nog de drievoudige plaats der handeling in het derde stuk alleen over als een voldoend bewijs voor de onhoudbaarheid van die leer in haren ganschen omvang.

Wij zijn thans te Delphi. Door het slot van de Choëphoren, waarin Orestes, bevlekt met het bloed zijner moeder, daar-

---

[1]) Zie blz. 324.

henen toog om gereinigd te worden, zijn wij hierop voorbereid. Voor ons ligt de tempel van Apollo; aan beide zijden zijn zuilengangen. Rechts komt de Pythia op met lauwerkrans en profetenstaf. Zij is de profetes van den god, van Apollo, Phoebus, Loxias of welken naam hij meer draagt. Zij houdt eene voorafspraak, waarin zij uiteenzet, hoe het Delphische orakel vroeger onder bescherming van andere goden gestaan heeft en hoe nu Loxias de profeet is van vader Zeus; dan treedt zij met den wensch, dat hare intrede in den tempel gezegend moge zijn en met de verklaring, dat zij de orakelspreuken niet anders geeft dan zooals de godheid het haar beveelt, het heiligdom binnen; maar ontsteld komt zij, over den grond voortkruipend, terug; „'t is vreeslijk om te zeggen, vreeslijk om te zien," zoo spreekt zij, „wat uit den tempel mij terugdreef! Mijne knieën knikken en mijn leden zijn verstijfd! 't Zijn niet mijn voeten, maar mijn handen, die mij dragen. Van schrik ben 'k, oude vrouw, verpletterd; 'k ben een kind gelijk. Nauw treed ik 't heiligdom, met kransen rijk versierd, schoorvoetend binnen, of mijn oog aanschouwt daar bij den heilgen steen een man, belaân met vloek. Zijn handen druipen nog van bloed; een uitgetrokken zwaard omklemt hij; om verzoening smeekt hij; dit toch duidt de olijftak aan, met zorg met witte wol omstrengeld.... Ja, zoo was 't. En voor dien man ligt, op de zetels uitgestrekt, een wonderlijke schaar van vrouwen, — neen, geen vrouwen zijn 't; het zijn Gorgonen! Neen, Gorgonen zijn het ook niet; 'k heb wel eens de monsters afgebeeld gezien, die Phineus' maaltijd roofden. Die zijn het ook niet; 'k zag geen vleugels. Zwart, afgrijslijk zijn ze. Walgelijk is de adem, die bij 't snorken van die monsters 't heiligdom verpest. En uit haar oogen druipt venijn! Ze dragen een gewaad, waarmeê men noch een godentempel, noch ook het huis eens menschen mag betreên. Nooit zag ik wezens, die op haar gelijken. Straffeloos aan zulke monsters 't levenslicht te schenken, o, daarop beroemt zich nooit een land! Den heer van dezen tempel draag ik 't verdere op, den grooten Loxias. Geneesheer, teekenduider, waarzegger die hij is, kan hij, voor anderen de huizen zuiverend, voorwaar ook wel den eigen tempel reinigen!"

Aan de schildering der Pythia hebben wij den moeder-

moordenaar Orestes en de „verstoorde honden zijner moeder", de Erinyen, herkend. De Pythia verdwijnt om niet weder te verschijnen. Thans wordt ons een blik in het binnenste des tempels vergund; wij zien daar op de rustbanken de Erinyen, de Wraakgodinnen, het koor in deze tragedie, gelegerd; in den diepsten hoek den rampzaligen Orestes, tot wien de god Apollo plechtstatig nadert, terwijl hij de volgende woorden uitspreekt:

„Verlaten zal 'k u nimmer. 'k Ben in eeuwigheid uw hoeder, 'k zal van verre en van nabij u tegen elken vijand schutten. Ziet gij daar die razenden? ze zijn verwonnen; door den slaap zijn ze overmeesterd, de oude dochters van de Nachtgodin, die grijze maagden, waarmeê god noch mensch verkeert. Zij zijn voor 't kwaad geboren; onder de aarde bewonen zij den duistren Tartarus, door mensch en god verfoeid. Zij slapen thans; maar toch, gij moet met vluggen tred van hier ontvliên; want over land en over zee wordt gij door haar vervolgd. En rust niet, voordat gij, bij Pallas' stad gekomen, haar oud, eerwaardig beeld omarmt. Dáar vindt gij rechters, dáar wordt gij door onze hulp geheel van al dit leed bevrijd. Uw moeder toch hebt gij op mijn bevel gedood!

Or. „O god Apollo, dat ik niet misdeed, weet gij; bescherm gij mij dan ook; uw macht strekt mij tot borg, dat al dit leed voor mij ten goede keeren zal."

Na Apollo's verzekering, dat hem geen kwaad zal wedervaren, verlaat Orestes gezuiverd den tempel. Apollo blijft in het binnenste daarvan en op den achtergrond ontwaren wij de schim van Clytaemnestra. Deze wendt zich onmiddellijk tot de slapende Erinyen.

„Gij slaapt!" zoo spreekt de schim, „wat baten slapers ons? Ik word door u geheel verwaarloosd; andre moordenaars vervolgt gij, maar om mij bekommert gij u niet. Door hen, die mij het dierbaarst waren, afgefolterd, vind 'k geen god, die zich om mij verstoort, om mij, die door mijn zoon verslagen ben! Zie, zie die wonden in mijn hart! Want 't oog der ziel is in den slaap vaak helder en bij dag bewolkt. Hoe dikwijls hebt gij aan mijn offers u verzaad, in 't uur des nachts, wanneer men aan geen andren god een offer brengt! Dat al was dan vergeefsch! Hij is ontvloden als een hert,

ontsprongen aan het net! Slechts hoon en spot liet hij voor u! Hoort, wat ik sprak, gij goôn der onderwereld en verhoort mijn beê! Ik, Clytaemnestra's schim, ik roep tot u!"

Terwijl de schim aldus spreekt, gelijk ook onder hare verdere woorden, hoort men voortdurend het akelig geronk der Erinyen.

„Gij snorkt maar," zoo vervolgt Clytaemnestra tot de nog altijd in diepen slaap gedompelden, „gij snorkt maar! zie, hij is intusschen ver ontvlucht!"

. . . .

„Gij slaapt wel vast en 't leed, dat 'k lijde, deert u niet! Hij, die zijn moeder moordde, is vrij!"

. . . .

„Gij ronkt, gij snorkt! Ontwaakt, staat op, met grooten spoed! Gij hebt tot nog toe niets dan talloos kwaad gesticht!"

. . . .

„De slaap, verbonden met zijn trouwen bondgenoot, vermoeidheid, sloopt de kracht des vreeselijken draaks."

Thans hoort men eene der Erinyen in haren slaap:

„Pak hem, pak hem, pak hem, pak hem, pas op!"

Cl. „Gij zet in uwen droom het wild na en gij blaft gelijk een hond, die nooit zijn plicht vergeet. Wat doet ge? Ontwaak! Verwin den slaap! Vergeet niet, wat gij lijden zult om mij! In 't binnenst van uw hart zal kwellen u 't verwijt, een scherpe prikkel steeds voor hem, die tot bezinning komt. Sta op, vervolg hem, zend uw adem, rauw van bloed, hem achterna! uw jagen matte hem nogmaals af! verteer hem door den walm, die opstijgt uit den brand uws ingewands!"

Nu verdwijnt de schim van Clytaemnestra en er begint een tooneel van onbeschrijfelijke levendigheid onder de Erinyen, en volgens hetgeen in de oudheid er over wordt medegedeeld, moet de verschijning van deze wezens alle toeschouwers met schrik en ontzetting vervuld hebben. De eene Erinys na de andere ontwaakt; en onder de dringendste aansporing tot elkander om den slaap voor goed af te schudden, storten de gedrochtelijke, walgelijke wezens zich voor een gedeelte uit den tempel in de voor het koor bestemde ruimte, de orchestra.

Nu zingen ze haar eerste lied, waarin ze zich nagenoeg op de volgende wijze over het verlies beklagen, dat zij door de vlucht van Orestes hebben geleden.

„O zoon van Zeus, wat hebt gij ons bedrogen! Gij, jonge god, gij traadt ons, grijze godheên, in het stof! Den smeekeling, den goddelooze, den ontaarde hebt gij gered! gij, zelf een god, ontstaalt aan ons den moedermoordenaar! Gij, ziener! hebt met vrijen wil, met vrije keus, uw heiligdom ontwijd, gij hebt het zwaar bezoedeld! want den schuldige hebt gij beschermd, gij hebt der goden recht gekrenkt, beleedigd hebt gij de oude Wraakgodinnen!"

„Ons hoont gij; hem zult gij niet redden! Vlood hij zelfs in 't hart der aarde, aan ons ontkomt hij niet! Hij is vervloekt! Eens zal gewis de wraak hem treffen!"

Zoo majestueus als wij ons Apollo kunnen voorstellen, zien wij den god thans uit het binnenste des tempels op de Erinyen toetreden. Hij strekt de hand uit, en reeds deze beweging zou voldoende zijn om de monsters aan zijn machtigen wil te doen gehoorzamen. Maar de god drukt zijn gebod ook nog in woorden uit:

„Verlaat, zoo wil ik, zonder dralen deze plaats, verwijdert u van deez' profeten-tempel! Overtreedt gij dit bevel, u treft voorwaar de slang, die met haar vleuglen, zilverwit, zoo aanstonds van mijn gouden boogpees vliegt; en 't donker schuim der klompen bloeds, die gij bij 't menschenmoordend handwerk opslurpt, braakt gij dan uit! Gij, goddeloozen, hoort, gij moogt hier in deez' tempel niet vertoeven. Uw plaats is daar, waar men onthoofdt, daar waar men moordt en oogen uitsteekt, waar men verminkt en steenigt, daar, waar 't angstgeschrei der offers van de folteringen ten hemel stijgt! Wilt gij nog hooren welke feesten u, bij god en mensch verfoeiden, passen? Uw uiterlijk wijst 't reeds genoegzaam aan! Voor monsters van uw soort zij 't hol des leeuws tot woning, des leeuws, die steeds naar bloed en moord begeerig is. In dezen tempel vinden zij geen schuilplaats! Voort, ijlt voort! ijlt zonder herder voort! In zulk een kudde schept geen god behagen!"

Maar de Erinyen gaan niet weg; integendeel, zij beginnen eene woordenwisseling met Apollo over het al of niet geoor-

loofde van Orestes' wraak. Het gevolg van dit gesprek is, dat de laatste zegt aan de godin Pallas de beslissing van dit geschil te zullen opdragen.

Onder het afleggen van de verzekering, dat zij den schuldige zullen vervolgen, verdwijnen thans de Erinyen en op eens bevinden wij ons te Athene op de Acropolis, in den tempel van Pallas Athene. Bij het beeld der godin ligt Orestes nedergeknield; het is niet om verzoening, dat hij smeekt, want hij is in Apollo's tempel reeds gezuiverd, geen zonde kleeft hem meer aan; hij is hier op bevel van Loxias, om zijne zaak als door een gericht te hooren beslissen. Intusschen komen ook de Erinyen op, niet alle gezamenlijk, maar nu eene en dan weer eene andere.

„Zie," zegt er eene, „duidlijk is hier 't spoor! Kom, volg den weg, dien ons die stomme gids beveelt te volgen. Zooals de jachthond het gewonde hert vervolgt, zoo speuren wij het bloed na. O, mijn borst hijgt van vermoeidheid; 'k heb heel de aarde rondgezworven, 'k heb over zee mijn prooi vervolgd, terwijl ik zonder vleugels vloog, niet minder vaardig dan een schip. Hier ergens houdt de man zich zeker schuil; de geur van menschenbloed toch waait mij toe!"

„Zie toe, zie toe, zie overal goed rond, opdat de moordenaar niet straffeloos ontkoom!"

„Daar is hij, ah, hij is met nieuwen moed bezield! Hij houdt Athene's beeld omklemd; hij wil haar recht doen spreken over zijne schuld; maar neen! dat nooit! Het bloed der moeder is door de aard gedronken, 't vloot onherroeplijk voort! Tot boete wil ik 't roode bloed u levend uit uw aadren slurpen! Met een dronk, dien niemand drinkt, zult gij mij laven! Nog levend zult gij mij tot voedsel strekken; dan, ten doode toe gefolterd, voer ik u naar 't schimmenrijk, opdat gij daar uw moedermoord moogt boeten. Daar zult gij zien, hoe ieder sterveling, die zich aan god of vriend of ouders ooit vergreep, gestraft wordt naar verdienst. Want rechter is voor allen de onderaardsche god; zijn alziend oog ziet alles, alles grift hij in zijn hart!"

Orestes vervolgt na dezen aanval der Erinyen zijne betuigingen over zijne zuivering, hij bidt de godin Athene om bijstand en belooft aan haar volk een trouw bondgenootschap

van zijn volk, de Argiven. Het koor verzekert hem echter, dat noch Apollo's, noch Athene's macht hem zal kunnen redden. Hij is aan de Erinyen gewijd! levend, niet eerst bij 't altaar geslacht, zal hij haar tot voedsel verstrekken! En dan heffen zij haren zang aan.

„Komt vangen wij thans den reidans aan, want 't afgrijslijke lied van ons ambt zullen wij doen klinken; wij willen bezingen het lot van den mensch, zooals wij hem dat beschikken. Wij beschermen het recht; hem, die zuiver van hand zijn leven leeft, treft nooit onze toorn; hij bewandelt zijn weg ongedeerd, zonder leed; maar die misdoet en, zooals deze man, zijne handen met bloed heeft bezoedeld, tegen hem zijn wij de getuigen des rechts, wij wreken het bloed des vermoorden!"

„Moeder, mijn moeder, o Nachtgodin! voortgebracht hebt gij mij voor hen, die dood zijn en die leven, tot een strafgeest. Hoor! Want 'k word door Leto's zoon gehoond. Mijn buit ontrooft hij mij, den man, die boeten moet voor 't bloed van zijne moeder."

„Om het slachtoffer klinkt der Erinyen lied: waanzin, verbijstring, razernij! het lied, dat het verstand in boeien slaat, dat zonder citer wordt gezongen, het lied, dat hem, die 't hoort, verdorren doet!"

„Ons gaf de almachtige Schikgodin 't ambt te vervolgen hem, aan wiens hand misdaad van bloedschuld kleeft, hem te vervolgen, totdat hij onder de aarde komt. Zelfs daar is hij niet vrij, hoewel hij is gestorven."

„Om het slachtoffer klinkt der Erinyen lied: waanzin, verbijstring, razernij! het lied, dat het verstand in boeien slaat, dat zonder citer wordt gezongen, het lied, dat hem, die 't hoort, verdorren doet!"

„Ons was, toen wij geboren werden, 't lot beschoren voor eeuwig de gemeenschap met de goôn te ontvliên. Voor ons geen feest met hen! Geen wit gewaad versiert ons! Der huizen ondergang is 't werk van onze hand! Als trouweloos een man zijn vriend verslaat, wij jagen hem na, en schoon hij krachtvol is, hij wordt verdelgd."

„Laat niemand ons dit werk ontnemen, nimmer trachte hij der goden straffeloosheid te verwerven door gebeên! Laat met

ons niemand in 't gerecht ooit treden! Zeus verstoot met bloed bevlekten van zijn troon! en zwaar van tred, van uit de hoogte nederstormend, verplettren wij den man met onverdraaglijk kwaad."

„De hoovaardij des mans, die zich verhief ten hemel, vergaat, van roem en eer beroofd, als wij, gehuld in zwarte kleedren, hem bespringen met wilde dansen, vloekbelaân."

„Zijn val bemerkt hij niet, zoo zeer houdt hem verblinding den geest geboeid; de misdaad hult den man in duisternis; en 't klaaglied kan men hooren bij 't zwart des nachts, die 't huis omringt."

„Zoo blijft het! Ja, wij kennen alle wegen, die voeren tot ons doel. Nooit gaat het kwaad te niet, voor ons, geduchten! En 't gebed vermurwt ons niet. Veracht is 't ambt, dat verre van de goden aan ons is toebedeeld; voor ons de poel, waar 't zonnelicht zijn stralen nooit heenzendt, waar zijn weg noch ziende vindt, noch blinde!"

„Wie is er onder 't menschdom, die niet huivert, als hij het machtwoord hoort, dat ons door 't Noodlot schonk de wil der goôn. Ons eervol ambt is oud! Wij kennen geen verachting, schoon wij wonen beneden de aard, in 't zonlicht immer dervend zwart!"

Intusschen heeft de godin Athene aan de oevers van den Scamander het geroep gehoord en zij verschijnt thans in hare stad. Zij is verbaasd over de schare, die haren tempel vervult, en vraagt wie zij zijn, zoowel de man, die voor haar beeld ligt neêrgeknield als de wezens, die noch door de goden ooit onder de godinnen gezien zijn, noch in gedaante op een sterveling gelijken.

„De dochters zijn we van de eeuwge Nachtgodin, wij zijn de Wraakgodinnen," is het antwoord.

Ath. „Uw afkomst ken ik, ook den naam, dien men u geeft."

Koor. „En van mijn eerambt zult gij spoedig hooren."

Ath. „Zeer gaarne! Zegt mij duidelijk uw ambt."

Koor. „Wij drijven den met moord bezoedelde uit zijn huis."

Ath. „En waar is rust te vinden voor den moordenaar?"

Koor. „Daar, waar geen vreugde woont!"

Ath. „En drijft ge ook dezen hier op zulk een lange vlucht?"

Koor. „Ja! zijne moeder toch heeft hij vermoord!"

Ath. „Hij was voorzeker tot dien moord gedwongen! Vreesde hij wellicht den toorn van hooger macht?"

Koor. „En welke spoorslag is zoo scherp, dat hij tot moedermoord kan dwingen?"

Ath. „'k Heb van de twee partijen hier thans een gehoord."

Koor. „Een eed zal hij gewis niet willen doen, zelfs als gij hem dien wildet toestaan."

Ath. „Rechtvaardig schijnen wilt gij liever dan het zijn."

Koor. „Hoe dat? Verklaar dat, wijsheid toch hebt gij genoeg!"

Ath. „'k Bedoel, dat door een eed het onrecht nooit zal zegevieren."

Koor. „Welnu, neem hem ook in 't verhoor en spreek rechtvaardig recht."

Ath. „Aan mij draagt gij dus de beslissing op?"

Koor. „Zeer gaarne, want wij eeren u, die eere waardig zijt."

Athene verzoekt nu Orestes haar alles mede te deelen. — Wederom begint Orestes met de verklaring, dat hij niet om verzoening smeekt, want dat hij reeds van schuld gezuiverd is. Daarop herinnert hij, hoe de godin met zijnen vader Ilium heeft verwoest, en hoe deze na zijne terugkeer door zijne moeder is vermoord; hoe hij zelf verder op Apollo's bevel zijnen vader heeft gewroken en eindelijk verzoekt hij de godin te willen beslissen of hij rechtvaardig heeft gehandeld of niet. In haar vonnis zal ook hij berusten.

Athene erkent de moeilijkheid van den toestand. De Erinyen kunnen bezwaarlijk verdreven worden; en, wanneer zij in 't ongelijk gesteld worden, dan zal het venijn, dat uit hare borst druppelt, voor de stad een eeuwigdurende pest zijn. Of zij blijven dan of zij verjaagd worden, altijd is het een onvermijdelijk onheil. Daarom zal ze rechters over moord instellen, en voor eeuwig stelt zij deze wet in: de edelsten van hare burgers zal zij uitkiezen en hen bevelen deze zaak naar recht te beslissen en tegen hun eed geen valsche uitspraak te doen.

Was gedurende dit gansche tooneel op de Acropolis voor

de Atheners de tragedie door de omgeving, waar de handeling plaats had, reeds bijzonder boeiend geweest, van dit oogenblik moet hunne belangstelling voortdurend geklommen zijn. Zij zien thans hunne beschermgodin in eigen persoon de heilige rechtbank van den Areopagus instellen. Door de godin zelf worden de edelste burgers uitverkoren om recht te spreken. Dus wordt de goddelijke oorsprong van dien raad tastbaar. Men kan zich voorstellen, welk een indruk die greep van den dichter moest maken in den tijd, dat de Orestie werd opgevoerd. De invloed van den Areopagus toch was langen tijd groot geweest, en nu, juist in deze jaren, zocht Pericles hem te breidelen. Ongezocht vlecht Aeschylus dus in zijn heroëntragedie een politiek element in en bij de algemeene belangstelling van Athene's burgerij in zulke vraagstukken, kon het niet anders, of zijne Eumeniden moesten wel aandachtige toeschouwers hebben.

Deze omstandigheid, verbonden met het slot van de tragedie, waar de toeschouwers, zooals wij straks zullen zien, in den letterlijken zin des woords aan de handeling deel nemen, strekte voorzeker om den geestdrift te verhoogen en Aeschylus met dit kunstwerk de overwinning te doen behalen, al redde hij den invloed van den Areopagus ook niet. Maar tevens hebben wij door dit alles wederom de bevestiging van hetgeen ik reeds een- en andermaal heb opgemerkt, dat men bij de beschouwing van de Grieksche Tragedie geen vergelijkingen met de hedendaagsche kunst mag maken.

Doch, vervolgen wij den draad van het stuk. Athene heeft zich verwijderd om volgens hare belofte de edelsten harer burgers bijeen te roepen. Orestes blijft in haren tempel en de Erinyen zingen een nieuw lied, waarin zij de omverwerping van het recht bejammeren en het geluk van den rechtvaardige prijzen. De brave kan nooit geheel verloren gaan, maar de booze ziet zijne welvaart te pletter stooten op de klippen der Rechtvaardigheid; niemand betreurt hem, niemand gedenkt zijner!

Ten laatste male worden wij naar elders verplaatst; nu zijn wij op den Areopagus, op den heuvel tegenover de Acropolis, waarop nog in den tijd der opvoering de vergaderingen der eerwaardige Areopagieten plaats hadden. De godin treedt

met de edelsten van hare burgers, die zich op zetels nederzetten, nader. Voor hen bevindt zich een tafel en de urn, waarin zoo straks de stemtafeltjes geworpen zullen worden. Orestes staat dicht bij 't altaar.

Het is een volslagen rechtsgeding, dat wij thans gaan bijwonen. Aan de pleidooien van beide partijen ontbreken de noodige spitsvondigheden en wederleggingen niet. Bij de voorliefde der Atheners voor processen zal zonder twijfel dit gedeelte der Orestie hun bijzonder behaagd hebben; wij voor ons behoeven het echter niet in al zijne onderdeelen te behandelen. De Erinyen vervullen de rol van aanklager; Orestes wordt in het verhoor genomen; Apollo is zijn verdediger. Nogmaals spreekt de godin tot haar volk, dat thans voor 't eerst recht zal spreken over moord. Zij stelt dezen heiligen raad van den Areopagus in als onomkoopbaar, als eerwaardig, als scherpzinnig en als een wakker wachter ten bate van hen, die slapen; geen land bezit zulk eene bescherming! Ten slotte spoort zij de rechters aan volgens hunnen eed te stemmen. Nog een korte woordenwisseling tusschen Apollo en de Erinyen volgt; reeds is de eerste zeker van de overwinning en de laatsten bedreigen bij eene vrijspraak van Orestes het land met allerlei onheilen.

Het beslissend oogenblik is gekomen. Ernstig werpen de rechters hunne stemtafeltjes in de urn. Thans neemt Athene, de uit het hoofd van Zeus gesproten maagdelijke godin der wijsheid, het woord en zegt:

„Ik zal deez' stem bij de andre voor Orestes voegen. Een moeder had ik nooit. Den mannen ben 'k van ganscher harte toegenegen, zoolang 't geen huwlijk geldt; voor mijnen vader wil 'k slechts leven. Ik acht den moord dan ook niet strafbaar van de vrouw, die zelf haar man, den meester van haar huis, vermoordde."

„Orestes is dus vrij, al staken ook de stemmen!"

De urn wordt omgekeerd, de stemmen worden geteld. Hevige spanning van Orestes aan de eene en van de Erinyen aan de andere zijde; plechtig klinkt de uitspraak der godin, als zij hare stem bij de vrijsprekende voegt en daarbij zegt:

„Van bloedschuld vrij! De stemmen zijn gelijk!"

Apollo verwijdert zich; ook Orestes, die zijnen warmen dank

tot Pallas uitspreekt, aan hare stad het trouw bondgenootschap van Argos (ook een politieke toespeling) verzekert en aan de godin en haar volk roem en zegen toewenscht, verlaat den Areopagus.

Zoo zijn de Erinyen in 't ongelijk gesteld; daarvan zal Athene's stad de gevolgen ondervinden, zoo deze geen middel weet te vinden om de Erinyen, de Wraakgodinnen, tot Eumeniden, tot welwillende Beschermgodinnen om te stemmen. Dit tooneel, het laatste, dat ons wacht, sluit de Orestie op eene wijze, die de toeschouwers opgetogen moest maken. Zij zagen daar den oorsprong van een eeredienst, die bij hen in hoog aanzien stond, en als zoo straks op het slot het:

„Jubelt nu met blijde klanken!"

heeft geklonken, dan valt het niet te betwijfelen of een duizendstemmig lied zal tegen de rotswanden van de Acropolis weerklonken hebben en eerst bij het zien van die opgewondenheid kunnen wij begrijpen, hoe wij in merg en been Athener moeten zijn om met hen dit Dionysusfeest te vieren.

Wrok en toorn is in het hart der Erinyen gevaren, nu haar slachtoffer haar ontkomen is.

„Geslacht der jonge goden, ha, gij hebt vertrapt en aan mijn hand ontrukt de eerwaarde wet! Veracht zal ik, in toorn ontstoken, op dit land uit mijnen boezem 't gif, dat onheil sticht, doen druipen; dan zal het dorre mos, dat blad noch vruchten heeft, alom zich over 't land verspreidend, 't waas des doods hier brengen! Ha, Gerechtigheid is dan voldaan!"

„Wij klagen? Wat baat dit? Mij honen de burgers! Wat 'k leed is ondraaglijk! Ha, zwaar gekrenkte, diep rampzaalge dochters van de Nachtgodin!"

Athene tracht dien toorn te bedaren:

„Volgt mijnen raad, weest niet zoo zwaar verstoord! Gij zijt niet overwonnen; 't aantal stemmen was gelijk. Gij zijt niet smadelijk behandeld. Zeus gaf duidlijk zijn getuigenis en die den moord bevolen had, verklaarde zelf, dat door deez' daad op 't hoofd des moordenaars geen bloedschuld rustte."

„Dus, stort uw zwaren toorn niet over 't land; weest niet verstoord, verdelgt de vruchten niet, en wilt uw gif niet over

de akkers gieten, 't gif, dat als een scherpe zeis de vrucht des lands doet dorren, voor zij rijpt. 'k Beloof u heilig, hier, op deze plaats, verrijst voor u een tempel; hier zal u bij 't 't prachtig outer eer door mijne burgerij bewezen worden.

De Erinyen herhalen het zoo even door haar gezongen lied, waarop Athene hervat:

„Neen, niemand krenkt u! Och, godinnen, maakt het land dan ook niet tot een woestenij! Op Zeus vertrouw ik!.... Is het noodig meer te zeggen? Ik alleen ken onder alle goôn de plaats, waar hij zijn bliksemschicht bewaart!.... Maar dien behoef ik niet! Komt, hoort naar mij en strooit het booze zaad, dat niets dan slechte vruchten teelt, niet uit! Bedaart der zwarte golven booze drift! Bij mij zult gij in groote eere wonen! Eens nog zegent gij mijn woord, als de eerstelingen van dit groote land, als offer voor 't geluk van kindren en van ouders, u geheiligd worden."

Koor. „O wee, dat mij dit trof! dat ik, van ouds de machtige, gehoond, verfoeid beneden de aarde wonen moet! Van toorn, van wrok brandt mij de borst! O wee, helaas, o wee! O, welk een pijn doorboort mij 't hart! Zie, moeder, neêr op mijnen toorn! Der goden onverwinbre list heeft mij mijn eeuwig recht ontroofd!"

Ath. „Dien toorn vergeef ik; gij zijt ouder; weest daarom dan ook 't verstandigst. Maar ook mij gaf Zeus verstand. Gaat vrij naar elders; toch trekt naar dit land uw hart! 'k Voorspel u dit; want in de toekomst zal mijn volk in aanzien stijgen. Kiest ge op dezen burg uw zetel bij Erechtheus' tempel, grooter eer zal nergens elders u geworden. Werpt daarom den bloedgen wetsteen niet op mijnen akker, den wetsteen, die der jongelingen hart doorvlijmt, de razernij van nuchtre dronkenschap! Ontvlamt bij mijne burgers niet den moordlust, die hen drijft elkaar te slachten! Buitenlands moog' vrij de krijg ontbranden! Laat hen daar hun zucht naar roem voldoen! Ik wil tot dank u al deez' weldaân schenken: weldoend, welvarend en in eer zult ge aan dit land, den goden zoo geliefd, uw aandeel hebben."

De Erinyen geven nogmaals haren toorn te kennen door haren laatsten zang te herhalen. Maar Athene blijft geduldig.

Ath. „Nooit word ik moede u goeden raad te biên, want

nimmer zult gij zeggen, gij, de oudere godin, dat gij door mij, de jongre, en door mijn volk met smaad uit dit ongastvrij land zijt weggejaagd. Neen, als der Overreding macht u heilig is, en 't smeekend woord u treft, zoo blijft gij hier; zoo niet, dan zult gij onverdiend uw toorn en wrok uitstorten over stad en volk; geëerd naar waarde kunt gij toch in eeuwigheid dit land bezitten."

KOOR. „Godin Athene, welke plaats beschikt gij mij?"

ATH. „Een plaats, bevrijd van alle leed; neem haar toch aan!"

KOOR. „En neem 'k haar aan, wat is dan de eer, die mij gewordt?"

ATH. „Geen huis zal zonder u ooit machtig zijn of groot."

KOOR. „Zult gij bewerken, dat ik zulk een macht verkrijg?"

ATH. „Wij zullen zeegnen hem, die u oprecht vereert."

KOOR. „En zijt ge in alle eeuwigheid mij daarvoor borg?"

ATH. „'k Mag niet verzeekren, wat ik niet volbrengen zal."

KOOR. „Uw woord bedaart mijn toorn. De vrede keert me in 't hart."

ATH. „Zoo zegen hen, die gij tot vrienden krijgen zult."

KOOR. „Wat wilt ge, dat ik voor dit land ten zegen smeek?"

ATH. „Al wat tot schoone zege voert. Al wat ooit de aard, de dauw der zee, de hemel, 't waaien van den wind en 't zonnelicht verwekt, dat vall' dit land ten deel! De vrucht des lands, de kudden mogen ongestoord vermeerdren; zegen ruste ook op den moederschoot! Maar die misdeed, verbanning zij zijn deel! want 'k stel 't als trouwe herder van mijn volk op hoogen prijs, te zien der braven heil, door boozen niet gekweld. Uw ambt is dit. Ik overlaad bij 't mannenslachtend strijden mijne stad met onverwelkren roem."

KOOR. „Welnu, naast Pallas zal 'k mijn zetel nemen; 'k zal de stad niet norsch verachten, die zelfs Zeus, wiens almacht wij aanbidden, die zelfs Ares als der goden burg vereert, als 't outerschuttend kleinood van de goden der Hellenen. Zegenend, rijk in gena beloof ik 't: heldre zonneglans zal schittrend dezen grond beschijnen met zijn licht vol zegen!"

ATH. „Welk een zegen verwierf ik, den burgers tot heil,

nu de machtige, moeilijk verzoenbare goôn door mij zijn genoopt hier te wonen! Want der stervlingen lot rust geheel in haar hand; men voelt wel haar slag, maar men weet niet vanwaar. Want der vaderen zonde geleidt hem tot haar, en hoe trotsch hij ook zwetst, toch zal 't stomme verderf met vijandigen toorn hem verplettren."

Koor. „Nooit moog een wind, die boomen zengt, hier waaien! — 'k ga mijn zegen verder spreken; — moog een brandend vuur, den bloemknop drogend, nooit de grenzen van dit land betreên! Ziekte blijv' verre, zij sluipe niet binnen! De schapen mogen tweelinglamren om zich zien! Men loov' de gaaf der goden!"

Ath. „Gij hebt het gehoord, gij beschermers der stad, welken zegen zij aan haar verleenen. De eerwaardige Erinys heeft macht bij de goôn in den hemel en onder de aarde. Zij beschikt in haar almacht het lot van den mensch, voor dezen een lied vol klanken van vreugd, voor genen een leven vol tranen!"

Koor. „Der mannen kracht verwelke niet ontijdig! Geeft, goden, in wier hand dit is, geeft Schikgodinnen, die mijn zusters heet, die 't recht bestiert en handhaaft, die, in ieder huis gezeteld, gunstig neêrziet op der braven wandel, die te allen tijd de eerwaardigste der goden zijt, geeft aan de lieve maagden van dit land een bruidstijd, zegenrijk en zalig!"

Ath. „Wat ben ik verheugd, dat gij welgezind aan mijn land hebt verleend zulk een zegen! U, godin Overreding, u dank ik, dat gij mij de tong en den mond zoo hebt geregeerd, dat de grimmig weigrenden bogen. Zie, de machtige Zeus overwon, en ons blijft in den kamp om het goede de zege!"

Koor. „Dat nooit, zoo bid ik verder, bloedge twist, van rampen nooit verzaad, deez' stad tot speelbal neem! Dat nooit het stof zich met het bloed der burgers drenk' bij 't blaken van de drift van boozen broedermoord! Slechts vreugde mogen zij met vriendlijk hart elkaar verschaffen, eensgezind ook in hun haat! Zoo wordt alleen de weg des heils betreên!"

Ath. „Gij zijt welgezind ingeslagen den weg, die tot vrede geleidt! Uit uw vreeslijk gelaat, o godinnen der wraak, straalt zegen en heil voor de burgers!"

Na het spreken van deze woorden wendt de godin zich tot de toeschouwers, die, reeds lang in geestvervoering over de beloften der Erinyen, nu letterlijk geheel en al in de handeling betrokken worden. De godin spreekt nu tot hare burgers en in deze woorden ligt de groote beteekenis van het stuk: de verandering van de Erinyen, de Wraakgodinnen, in Eumeniden, de Genadigen. Zoo spreekt zij dan:

„Als gij welgezind deez' godinnen altijd als Genadigen eert, dan zult ge uwe stad en uw land volgens recht en geweten bestieren!"

Hierna heft het koor der Eumeniden hare heilbede over de burgers aan:

„Heil, heil, heil over u! Weest voorspoedig en gezegend! Heil, burgers, heil, gij die in Zeus' nabijheid woont."

„Genaderijk bemint de maagdlijke godin u, en hen, die Pallas' vleuglen dekt, beschermt haar vader ook."

Onder deze heilbede van de Eumeniden nadert op een wenk van Athene eene schare priesteressen met brandende fakkels. De godin begroet nu ook wederkeerig de Eumeniden:

„Heil ook over u! Maar thans ga ik voor, en bij feestlijken glans wijs ik u den weg naar uw woning!"

„Betreedt, gevierd met heilige offeranden, uw heiligdom, hier onder de aard!"

En nu wendt zij zich tot de priesteressen en beveelt haar de Eumeniden te geleiden, waarna deze nogmaals hare heilbede herhalen. Onder dankzegging voor dit zegenend woord zet de godin Athene zich thans met hare dienaressen aan het hoofd van den stoet. Dan volgen de Eumeniden. Een groote schare van Atheners, de bloem van 't land van Theseus, gaat mede en onder het houden van dezen optocht zingen de priesteressen den volgenden slotzang:

„Betreedt uw huis, godinnen, hooggeëerd, geduchte dochters van de Nachtgodin! welwillend is u ons geleide!"

„Zwijgt, burgers, weest aandachtig, stil!"

„In 't diepste van des aardrijks schoot zal 't offer en het dankgebed van onze dankbaarheid getuigen!"

„Zwijgt, burgers, weest aandachtig, stil!"

„Treedt welgezind, genaderijk, hier binnen; fakkelschijn verlicht uw tocht, o hoog eerwaarden!"

„Ei, jubelt nu met blijde klanken!"
„Thans eeren Pallas' burgers u, als welgezind. Zoo wilde 't Lot, zoo wilde Zeus, de alziende!"
„Ei, jubelt nu met blijde klanken!"

Voor zoo verre het in een gebrekkige afbeelding mogelijk was, hebben wij een kunstwerk gezien. Bij al de verbeeldingskracht toch in de Orestie tentoongespreid, was het steeds éene gedachte, die den dichter bezielde: val, zonde, verzoening, en op meesterlijke wijze wordt dit denkbeeld uitgewerkt, zoowel door de groote reeks van lierzangen als door de handeling van de gansche trilogie. Dit is de ware eenheid, die de Orestie tot een kunstwerk van de edelste soort stempelt.

Om de schoonheden der Orestie in al hare bijzonderheden te genieten, moet men haar zelf ter hand nemen en haar bestudeeren.

Het is hier de plaats niet om daarover uit te weíden. Men zou daarover alleen bovendien boeken kunnen vol schrijven; want de bron is onuitputtelijk. Hoe dieper men doordringt, des te grooter wordt hare schoonheid. Zoo is het voor ons; hoeveel te schooner moet zij voor de toeschouwers geweest zijn, want terwijl het gemoed door ontzetting over de vreeselijkste gruwelen en door medelijden met de lijdensvolle taak van den deugdzamen man gelouterd wordt en bevestigd in het geloof, dat misdaad misdaad teelt en alleen de onderwerping aan de goddelijke wetten tot zegepraal kan leiden, en de schrikkelijke, bloedige trilogie vertroostend gesloten wordt en alle wanklanken zich in éene schoone samenstemming ontwikkelen: de misdaad verzoend! de wraakgierige, naijverige godheden gekeerd in genadige, verzoeningsgezinde! de bloedwraak voorbij, voortaan de Areopagus rechter over moord! heeft de dichter, zonder eenigen inbreuk te maken op het hoofddenkbeeld, dat hem bij zijne trilogie voor den geest zweefde, hen, die reeds dadelijk bij het begin met belangstelling gadesloegen, hoe bezorgd de wachter van het koninklijk paleis te Argos was over het lot van zijnen toen nog gelukkigen koning, door een onafgebroken

reeks van boeiende tafreelen, van lieverlede zelven in de handeling betrokken. In Atreus' huis is de vloek door de goden zelven tot staan gebracht en door de groote beschermgodin der stad is de heilige rechtbank van den Areopagus ingesteld, door hare wijsheid zijn de Erinyen tot Eumeniden omgeschapen! En zij, zelven zijn zij die rechters op den Areopagus, zelven zijn zij die priesteressen der Eumeniden! Op het tooneel en in de orchestra en op de zetels der toeschouwers verbeeld ik mij bij het slot der trilogie slechts éenen jubelkreet te hooren, een jubelkreet, die den dichter de overtuiging moet geschonken hebben, dat zijn werk onsterfelijk was.

A. H. G. P. van den Es.

TOONEELERVARINGEN.

(Vervolg van bladz. 265.)

VIII.

SHAKESPEARE. — „DE KOOPMAN VAN VENETIË."

In het jaar 1851 verschenen op het Burgtheater vijf en twintig nieuwe stukken en omstreeks veertig nieuwe tooneelzettingen. De deelneming van het publiek nam dermate toe, dat de uitgaven, die door nieuwe aanwervingen en meerdere weelde op het tooneel verhoogd waren, ruimschoots bestreden konden worden.

Er werden onder anderen weder een aantal stukken van Shakespeare, Schiller, en Goethe opgevoerd. Schiller's „Turandot" moest spoedig van de speellijst geschrapt worden. Van „der Damenkrieg" (Bataille de dames) staat aangeteekend, dat het een buitengewoon aantrekkelijk répertoirestuk werd.

Alle gewichtige stukken, ook de oudere, werden met de grootste zorg behandeld; gedeeltelijk op nieuw bezet, aan een tekstherziening onderworpen, en van meet af aan ingestudeerd.

Daartoe behoorde het eerst de parel van Shakespeare's genie: „Hamlet". Wel honderdmaal, zegt Laube, heb ik dit betooverende drama gezien, en altijd weer hebben de eerste drie bedrijven mij medegesleept door hun overweldigende bekoorlijkheid. Als Hamletspeler wordt Jozef Wagner geroemd,

die nooit overtroffen en nooit op zijde gestreefd is, en Dawison in deze rol ver achter zich liet. Dawison bekoorde alleen het lichtere publiek. Het „Urgermanische" dat in den Hamlet ligt, was voor het Poolsch-Joodsche wezen van Dawison altijd een gesloten boek.

„Koning Lear" werd voor het eerst weer gegeven met het oorspronkelijke tragische slot. Het vroegere zoogenaamde „Weener slot" liet den waanzinnigen koning in 't leven. — Opmerkelijk is het hoe dikwijls stukken op de Duitsche tooneelen gewijzigd worden. De eischen van het publiek verschillen, zoowel in verschillende tijden als in verschillende landstreken. Bij ons, Nederlanders, blijkt van een dergelijke wijziging nooit iets. En toch kan zij een vereischte zijn, en kan een verandering in een der onderdeelen het geheel soms redden.

Ook „de Koopman van Venetië", dat volgde, werd in zoo verre gewijzigd, dat de bedrijven en tooneelen geheel anders verdeeld werden, en dat het slot aanmerkelijk werd bekort. Verschillende tooneelen werden samengevoegd, waardoor de gang van het stuk rustiger en meer aaneengesloten werd.

Het is licht te begrijpen, dat Laube zijn bijval niet schenkt aan het „lyrisch-muzikalische Ausklingen" van dit drama. De Shakespeare-uitleggers, zegt hij, noemen dit een deugd; „want het oorspronkelijk vroolijke stuk wordt hierdoor een kroon opgezet." Het publiek evenwel denkt er anders over. Het pleegt op te staan en zich tot vertrekken gereed te maken, wanneer in het vierde bedrijf de Shylock-affaire geëindigd is. Aan de luide verzekering van de uitleggers, dat de Shylock-affaire slechts een groote episode is, stoort het publiek zich niet; het volgt zijn eigen ingeving.

En deze ingeving berust op onomstootbare aesthetische wetten. De wanverhouding in „den Koopman van Venetië" tusschen den blijspeltoon en de wreede Shylock-geschiedenis valt niet te loochenen. Deze martelepisode vormt een accoord dat in een blijspel niet past; het gerechtstooneel om leven en dood maakt een veel sterker effect dan al het overige; een daarop volgend bedrijf wordt door den toeschouwer voor ondergeschikt en overtollig gehouden.

Uit een aesthetisch oogpunt is het in geen geval te verdedi-

gen, dat de laatste bedrijven er zijn om de nevenhandelingen tot een eind te brengen; het zwakkere dat op het sterkere volgt, kan geen werking uitoefenen; de wet van klimming in het drama kan men niet ter zijde zetten, en de uitleggers zouden beter doen wanneer zij dit erkenden, dan wanneer zij van den nood een deugd maken — zoo spreekt Laube.

De laatste acte, niettegenstaande al haar schoone woorden, is een compositiefout, die op het tooneel zooveel mogelijk bedekt moet worden. Daarom begint op het Burgtheater het laatste bedrijf met de groote gerechtscène van Shylock, waarmede het voor drie vierde gevuld wordt. Hierop volgt het korte tooneel van de overgave der ringen aan de verkleede vrouwen, en dan komt er een tooneelwisseling met muziekbegeleiding, die ons in het park van Belmont overplaatst. Wij gevoelen ons dan gestemd voor een oogenblik van rust waarin de muziek ons streelt, voor de schoone woorden van het verliefde paar; wij zien — na aanmerkelijke verkortingen in den tekst — het geheele gezelschap bij fakkellicht uit Venetië aankomen, en in weinig minuten spint het luchtige slot met de ringen dan af, zoodat wij aan het einde zijn zonder dat wij het merken, en zonder dat de verzwakking van het thema ons gehinderd heeft. Op die wijze, omdat het stuk ten slotte doorspeelt en alles snel ten einde loopt, ontvangen wij nog een weldadigen indruk en wordt de slechte overeenstemming der accoorden enkel in 't voorbijgaan opgemerkt.

Zestien jaren lang is het stuk op deze wijze op het Burgtheater gespeeld.

Grillparzer's „Des Meeres und der Liebe Wellen" volgde. In 1831, toen het voor het eerst kwam, had het slechts vier opvoeringen kunnen beleven. Thans, na zooveel jaren, en niettegenstaande de waarschuwingen van de oudere tooneelspelers, werd het nogmaals opgevoerd en verwierf het zeer grooten bijval en talrijke herhalingen.

Het behoort echter tot de stukken die een eigen grondgebied hebben; het is door en door Zuid-Duitsch. Het veronderstelt een zinnelijke naïveteit, die in het Duitsche Noorden schaars gevonden wordt.

IX.

VREEMD RÉPERTOIRE. — „MADEMOISELLE DE LA SEIGLIÈRE." — „RICHARD III."

Laube beklaagt er zich over, dat het jaar 1852 begon zonder dat de muzen van het tooneel hem iets nieuws brachten. Er was geen enkel bruikbaar nieuw stuk voorhanden.

Aan inzendingen ontbrak het echter niet; die bedroegen jaarlijks omstreeks driehonderd, welke alle gelezen dienen te worden, en waarvan er hoogstens tien in nadere overweging kunnen komen.

En in de acht wintermaanden wordt maandelijks minstens één nieuw stuk begeerd. Vindt het geen voldoenden bijval, dan is er één te weinig. En hoe zelden is de bijval voldoende; hoe dikwijls gebeurt het niet, dat een geheel seizoen geen enkel blijvend stuk overhoudt!

De moeilijkheid om bij onze naburen geschikte speelbare stukken te vinden, zegt de Directeur van den Weener hofschouwburg, was zeer groot. Van de Duitsche voortbrengselen is drie vierde gedeelte onbruikbaar, omdat het te grof is. Tegen vreemde stukken, vooral tegen Fransche, zijn de nationale rigoristen sterk ingenomen. Tegenover Engeland evenwel is men het toegevendst, en wel wegens verre Germaansche verwantschap. Daartoe bestaat voorzeker reden. En wat Shakespeare aangaat, die bezit in Duitschland het eereburgerschap.

Tegen Shakespeare echter was de Intendant weer ingenomen, want hij, een geboren Pool, had een Fransche opvoeding genoten, en de poëzie van den grooten Brit was hem niet alleen geheel vreemd, maar, zooals vroeger aan alle Franschen, in vele hoofdzaken ten eenenmale onbegrijpelijk.

Van Shakespeare's waardeering in Frankrijk, zelfs onder hen die „den Zwaan van de Avon" in hymnes commentariëeren en eerlijk vertalen, heeft Laube een gering denkbeeld. Een zaadkorrel die Shakespeare heet is onder letterkundige Franschen, onder de volgelingen van Victor Hugo, ontkiemd, maar het blijft een vreemd plantje. Het ontwikkeld publiek beschouwt het hoofdschuddend, en blijft op Voltaire's standpunt staan,

die gezegd heeft, dat de Engelsche dichter een barbaar is. De Romaansche vormenzin is ten eenenmale in strijd met deze vèr dragende vrij opschietende Engelsche poëzie, en wanneer de letterkundigen Shakespeare's stukken bewerken, dan moeten zij hen — niet enkel voor het publiek, neen, ook voor zich zelf — omwerken, opdat hij op en top Fransch worde. Hoe veel bij deze omwerking over boord geworpen moet worden van Shakespeare's geest en verborgen bedoeling, dat is hun vrij onverschillig, want zijn wezen blijft voor hen verborgen, voor de omwerkers zoowel als voor het publiek. Dat komt omdat ze uit geheel verschillende kersspelen zijn, Shakespeare en de Franschen.

Tot het Fransch-poëtische kersspel behoorde ook Laube's chef, de Intendant. Shakespeare was hem te gemeen, te grof; die Engelsche ruwheid hoorde op een hofschouwburg niet te huis. De Tooneelraad was van hetzelfde gevoelen en dweepte met Kotzebue. De Intendant wilde Corneille en Racine. Doch de opgaven van de kas beslisten. Zij wezen aan, dat de Fransche klassieken weinig opbrachten, en dat Shakespeare's stukken volle zalen gaven. Daarom werd een van zijn stukken gekozen, en wel de „Richard III."

Inmiddels werd Sandeau's „Mademoiselle de la Seiglière" gespeeld, doch het had weinig toeloop. Laube hield het voor een goed stuk en liet het niet los. Jaarlijks gaf hij het weer. Na vijf jaren kreeg het stuk langzamerhand een nieuw publiek, en eerst na tien jaren had het burgerrecht verworven. Zonderling dus kan de levensloop, de strijd om 't bestaan, van een tooneelstuk zijn, en nog zonderlinger is de reden die Laube opgeeft, voor den geringen bijval dien het stuk aanvankelijk vond. Het heeft nl. een dubbel slot: een valsch slot gaat het beslissend einde vooraf. Het Weener publiek nu heeft de gewoonte om op te staan wanneer het bespeurt dat het slot in aantocht is. Velen hebben den schouwburg dan ook reeds verlaten vóór het gordijn gevallen is. Nu gingen er velen naar huis die meenden, dat het valsche, onbevredigende, onpopulaire slot het ware was. En wie gebleven was, was door het gedruisch der vertrekkenden niet in staat om het ware slot te begrijpen en te volgen. Onvoldaan dus kwamen de toeschouwers in den schoot hunner familie terug en gaven aan hun onvoldaanheid lucht. Het stuk kreeg

een slechten naam, en den volgenden dag was dit reeds zeer duidelijk aan het bezoek te merken. Jarenlang dus heeft dit schoone drama van Sandeau moeten tobben eer het zijn reputatie teruggewonnen had.

Zoo is Laube's verklaring. Of hij in het trekken van zijn besluit wellicht niet al te ver gaat, durven wij niet beweren; doch zooveel heeft de tooneelgeschiedenis wel geleerd, dat een eerste avond vaak over het lot van een stuk beslist, en dat menig verdienstelijk werk, om toevallige gebreken die de première aankleefden, bezweken is. Daarom is het zeer te betreuren, dat in ons Nederland zooveel eerste voorstellingen plaats hebben zonder voorafgaande genoegzame voorbereiding [1]).

Wat „Richard III" betreft, de opvoering te Weenen leert ons alweer hoe zorgvuldig een tooneelstuk dient behandeld te worden. Niettegenstaande zijn groote verdiensten, zijn klassiciteit, en zijn elders verworven bijval kan het stuk op deze of gene plaats aan groote bedenkingen bloot staan.

De „Richard III" is een schilderij die slechts schaduw heeft en geen licht. Daar kan een kunstwerk niet tegen, vooral niet op het tooneel. De een of andere lichtstraal moet er invallen, moet in het gedicht de mogelijkheid eener goede uitkomst aankondigen, en ons hoop geven dat de booswicht werkdadigen tegenstand vinden zal. Het is niet voldoende dat hij ten slotte verslagen wordt; wij moeten dit zien aankomen. Deze verwachting wekt ons tot deelneming op. Zonder deze toevoeging is het tooneelstuk voor ons ruw en onverkwikkelijk, en geen kunstwerk.

In Engeland zelf is de „Richard III" altijd populair geweest. Het Engelsche publiek is robuster. En daar komt bij, dat Richard in Engeland een historisch-populair koning is. Voor den Engelschman heeft hij een bijsmaak van democratie, en zijn energie is onloochenbaar. Energie houdt in de geschiedkundige herinnering het langst stand; de motieven verbleeken, de daad blijft zichtbaar, eeuwen lang. Het Engelsche publiek ziet dus dezen Richard met geheel andere oogen als ons publiek, want de Engelschman weet: de booswicht daar

---

[1]) Zie in Het Nederl. Tooneel, 7e jaarg. blz. 220, het opstel: Strijd voor 't bestaan.

ginds is bij al zijn wreedheid een degelijk heerscher over ons eiland geweest; hij heeft onder den egoïstischen adel opruiming gehouden; laat ons zien hoe hij dat uitgevoerd heeft.

Tot de zonderlingheden der Engelschen behoort ook, dat deze energieke boosdoener op het Britsche tooneel dikwijls door een dame gespeeld werd. Voor ons is dit een raadsel! Het fijne gezicht dat Richard bezeten moet hebben, heeft daartoe wellicht aanleiding gegeven. Ten slotte wordt daardoor het geheel verzacht en slaat het meer tot de komedie over — wat met de eischen die wij aan het tooneel stellen in tegenspraak is.

Het hachelijkste oogenblik voor de goede ontvangst van dit stuk breekt aan, vervolgt Laube, als in het vierde bedrijf, na zoo vele misdrijven van den held, ook nog de tijding komt, dat hij zelfs zijn jonge gemalin heeft vermoord. Laube had Dawison verzocht, om de zes woorden maar te fluisteren, aangezien hij bang was, dat zij een slechten indruk zouden maken; maar ofschoon de speler slechts zwak fluisterde: „Ook Anna zei de wereld goeden nacht!" — zoo begonnen toch bij dat woord de golven van de zee die het publiek voorstelt, onheilspellend te stijgen, als of er uit den diepsten grond een storm in aantocht was. De som der misdaden werd hier te groot; het oogenblik van stranden was nabij.

Gelukkig noemt de Directeur het, dat hij er bij de inrichting van het stuk voor gezorgd had, en wel met onverbiddelijke ter zijde stelling van elk overtollig woord, dat de zedelijke wending, het aanbrekende ongeluk van Richard, op den voet volgde, duidelijk volgde, slag op slag volgde. Daardoor werd de storm, die op het punt was van los te barsten, nog bij tijds bezworen. Die wendingen in Richard's lot werden met de meeste nauwgezetheid ten tooneele gebracht en uitgesproken; elke kwade tijding werd snel, onmiddellijk, duidelijk, nadrukkelijk afgekondigd — een ongeschikt speler had alles kunnen bederven! — en zoo werd de ongunstige stemming overvleugeld en gesmoord, en tot aan het einde van 't bedrijf toe in voldoening herschapen.

Als het stuk zijn toppunt bereikt heeft, moet dan ook noodzakelijk de straal van hoop invallen, dat de misdadiger eindelijk gestraft zal worden, opdat het publiek zich niet

verzette tegen het aanschouwen van de voortdurend toenemende misdaden.

Stanley roept zijn pleegzoon Richmond uit Frankrijk terug om Richard te doen vallen. Dit heeft eerst in de laatste bedrijven plaats en wordt slechts weinig op den voorgrond gesteld, en daarom verplaatst Laube deze wending naar de derde acte, op een rustige plaats, opdat zij in haar geheele beteekenis kan gewogen worden, en laat hij haar met nadruk uitspreken.

Door deze inlassching werden de latere tijdingen van Richard's tegenspoed versterkt, en daardoor was het mogelijk dat het stuk zich staande hield onder de verontwaardiging die den booswicht trof.

Omtrent de veel besproken scène aan de baar zegt Laube, dat zij in een „historie" op haar plaats is en geniaal mag heeten, omdat de „historie" een vorm is die zich niet met motiveering ophoudt. In een goed georganiseerd stuk is zulk een tooneel overdrijving der mogelijkheid, omdat het een gewelddadig te samen gedrongen inhoud van meerdere tooneelen is. De denkende toeschouwer zegt daarbij altijd: Het is niet natuurlijk; doch de samenstelling is stout en geniaal, omdat alles „zoo in eens" gezegd moest worden.

Het laatste tooneel van „Richard III" levert groote scènische moeielijkheden op, omdat beide legers te gelijk verschijnen en elkander niet zien mogen. Een gazen gordijn, door neerhangende wolken ondoorschijnend gemaakt, scheidt de tegenstanders over de geheele breedte van het tooneel. Het optrekken der wolken en aangewende verlichting maakt het gordijn doorschijnend, toont dus beide legers te gelijk, en maakt de droomscène zeer indrukwekkend. De geestverschijningen zijn tot op drie ingekort, want de eindelooze rij in de „historie" vernietigt den indruk.

Op die wijze, en niettegenstaande zijn tooneelmatige moeielijkheden, is „Richard III" een der répertoirestukken geworden.

X.

BOGUMIL DAWISON. — RODERICH BENEDIX. — „DE WEES VAN LOWOOD." — „MATHILDE." — NIEUWE TOONEELSPELERS.

De beroemde, ook bij ons bekende, thans overleden too-

neelspeler Bogumil Dawison verliet het Burgtheather in 1853.

Laube rangschikt hem onder de virtuosen, onder de spelers die hun kunst tot een ambacht verlagen, onder hen die in de eerste plaats haken naar den bijval van het groote publiek, doch die door de weinige kenners niet zeer hoog geschat worden.

Dawison wenschte altijd boven het harmonische tesamenspel uit te steken, en legde zich slechts toe op solospel. Hij wilde niet begrijpen, dat het ensemble, de gansche schilderij, en niet de alleenstaande figuur, door ontwikkelde schouwburgbezoekers begeerd wordt.

Het geheele tooneelstuk als kunstwerk moet ons vertoond worden, en dit is niet mogelijk indien een enkele tooneelspeler onbetamelijk naar voren dringt of zelfs uit de lijst naar buiten springt.

Dit laatste nu werd meer en meer een manie van Dawison.

Een genie was hij niet, slechts een pikant talent, dat tegen menige groote rol niet opgewassen was en in een engeren kring zijn toevlucht moest zoeken, vooral in episodes. Van de klassieken werd Shakespeare het best door hem vertolkt, want hij karakteriseerde met vaste trekken; maar behalve zijn Shylock en Jago behoorden daartoe ook maar episodes. Wel is waar, hij zelf greep naar alles, en wilde ook den Othello spelen. Doch dit werd hem geweigerd, met de opmerking: Othello is au fond een minnaar, en dat zijt gij niet; Othello is een leeuw; — als gij hem speelt, wordt hij een tijger, en dit vervalscht het stuk.

Over de stukken sprekende die dit jaar in het Burgtheater ten tooneele kwamen, noemt Laube het eerst Benedix' bekend tooneelspel „Mathilde".

Benedix, zegt hij, is zeer te waardeeren voor de tooneeldirecties. Hij verschaft hun jaarlijks levensmiddelen, die men het best bij een „burgerpot" vergelijkt. Daardoor juist is hij van minder beteekenis geworden voor het letterkundig deel van het tooneel, want hij schrijft te gemakkelijk en te snel, en zijn stukken schieten geen diepe wortels. Zijn vindingsgave is voor Duitschland zeldzaam; hij verdient deswege onze aandacht. Gewoonte, zoowel als de behoefte om geld te verdienen,

verleiden en noodzaken hem tot haast; en deze haast is misschien oorzaak dat zijn talrijke werken zelden vrij zijn van alledaagschheid. Misschien! Want er zijn werkelijk scheppende naturen, die slechts dan iets voortbrengen kunnen wanneer zij zich kunnen haasten.

Benedix bijvoorbeeld is er moeilijk toe over te halen om veranderingen in zijn stukken te brengen. Gemakkelijk ontvangen, gemakkelijk geboren, zijn de kinderen in zijn oog gereed als zij ter wereld zijn; hij is gewoonlijk al weer in nieuwen barensnood als men hem over zijn laatste kind onderhouden wil.

Desniettemin is het de vraag, of wij, zoowel als hij zelf, er niet door gediend zouden zijn indien de zorg voor zijn levensonderhoud hem gedeeltelijk van de schouders genomen werd. Dan zou hij zijn plannen misschien langer onder 't hart dragen. Wanneer aan zulk een vindingrijk schrijver, die het tooneel in menig opzicht aan zich verplicht heeft, ten slotte eens een vast inkomen verzekerd kon worden, dan zou de Duitsche tooneelwereld niet alleen een plicht vervullen, maar waarschijnlijk ook tot eigen voordeel werkzaam zijn. De scheppende vernuften zijn ten onzent zoo zeldzaam, dat wij leeken de middelen behoorden te zoeken om hun het leven gemakkelijk te maken en hen daardoor te verheffen.

Benedix — schrijft Laube — arbeidt als een fabrikant voor de markt! Hoe veel kostbare en toch nuttelooze aanstellingen staan er niet op de begrootingslijst der Duitsche hofschouwburgen! De betrekking van intendant meestal in de eerste plaats, die slechts een betrekking van weelde is, en, als zij met eenigen ijver vervuld wordt, den artistieken gang van zaken slechts benadeelt.

Een behagelijk hoekje voor den tooneeldichter is op verscheidene plaatsen te vinden. Maar „ze hebben van alles noodig bij een schouwburg, slechts geen dichters!" Dit voorbarig woord van een Karlsschüler is helaas nog altijd waar. De recensenten dragen dagelijks daartoe bij met hun drakonische gestrengheid tegen de dichters — Drako maakt op goedkoope wijze interessant! — en met hun onuitputtelijke woordenpraal over accessoires en het klatergoud der versiering. Hoe dikwijls spotten zij over den eenvoud in het Burgtheater,

en vermoeden in het minst niet, dat deze eenvoud onschatbaar is voor de instandhouding van het tooneelspel. Ga slechts rond, en let op de aandacht voor uiterlijkheden, die de belangstelling voor den geest en de kern geheel op zijde gedrongen heeft.

Benedix is ook altijd vrij geweest van deze uiterlijke behaagzucht, hij heeft ten allen tijde slechts het innerlijke gezocht. Na een vruchtdragende geleerde opvoeding in Leipzig, is hij tooneelspeler geworden en tooneeldirecteur. Hij is een van de weinigen die over de vorming van tooneelspelers geschreven hebben, en grondig geschreven hebben over redekunst en voordracht — hij bezit alle eigenschappen die noodig zijn om een tooneel, van uit een welverzorgd hoekje, goede dramaturgische diensten te bewijzen. —

„De Wees van Lowood" van Birch-Pfeiffer volgde. Laube is van meening, dat een stuk 'twelk de deelneming van 't publiek zoo vaak en zoo lang heeft gaande gehouden, zonder daartoe lage middelen te gebruiken, niet met minachting behandeld worden mag, zooals de kritiek dikwijls doet. Er is talent in dit stuk, al mag een Directeur, die niet enkel voor den dag arbeiden wil, er ook niet mede wegloopen, omdat de dramatische letterkunde er niet verder door komt.

„De Wees" heeft immers ook groote gebreken. De ruwe gebeurtenissen, de grove contrasten, de huisbakken gedachten, die met hooge wijsheid op nieuw vernist zijn, mogen niet aantrekkelijk heeten. Een fijn publiek zou daarover kunnen lachen. Daarom werd voor het Burgtheater een geheel bedrijf geschrapt, en de meest in 't oog vallende opsmukkingen met wijsheidsbloempjes werden weggelaten.

Dit was noodig omdat zulke stukken voor het groote publiek geschreven zijn; het uitgelezen publiek dat in 't Burgtheater de eerste voorstellingen bijwoont, draait een stuk den rug toe wanneer er alledaagsche gedeelten en schelle overgangen in voorkomen, gelijk er uit den sterk gekruiden roman ingeslopen zijn.

Hieraan behoort het toegeschreven te worden, dat „de Vrouw in 't Wit" op het Burgtheater viel, en op andere plaatsen in het land goed opgenomen werd.

Opmerkelijk is in dit opzicht het verschil tusschen „Mathilde” en „de Wees”.

Het eerste stuk beleefde een groot aantal goed bezochte voorstellingen, doch op eens verloor het zijn toeloop, terwijl het laatste voortdurend menschen trok. De reden hiervoor is waarschijnlijk deze. In het eerste stuk wordt het verstand in beslag genomen, in het tweede het gemoed, en de belangstelling van het laatste wordt het langst gaande gehouden. Het lot van een mishandelde wees trekt iedereen zich aan, en ten slotte is het weer het eenvoudige dat overwint.

Zulke overwinningen evenwel zijn voor de waarde en de toekomst van onze dramatische letterkunde zonder beteekenis. Dergelijke scheppingen zijn, zooals Falstaff zich uitdrukt, toch slechts kanonnenvoeder. Gedurende de achttien jaren, dat ik het Burgtheater bestuurd heb, zegt Laube, heeft de zorg voor onze dramatische scheppingskracht mij altijd ter harte gegaan en dikwijls zeer ontstemd. Openlijk erken ik hier, dat het Duitsche tooneel naar mijne meening wegkwijnt, omdat het gebrek heeft aan nieuwe vruchten en aan spelers.

Heden ten dage behoort het tot de noodzakelijke werkzaamheid van een tooneelbestuur, om de zwakke voortbrengselen aan te vullen en de spelers een opleiding te geven. Wanneer bij de tooneelzetting geen gedeeltelijke herschepping plaats vindt, dan kunnen twee derde van de hedendaagsche stukken niet bestaan.

Een groote verademing schenkt het, wanneer er eindelijk eens een stuk komt dat geen herziening noodig heeft.

Het volkomen afgewerkte stuk boezemt niemand zoo veel eerbied in als den tooneelzetter, en het is een groote dwaling wanneer men gelooft, dat men zich door voortdurende herziening verwent en eindelijk het goede aantast.

In 't minst niet! Men waagt het niet licht om een werk dat op echt dramatische leest geschoeid is een verandering te doen ondergaan, al is zij ook nog zoo gering; men doet dit zelfs daar niet, waar de heele wereld roept: Hier behoort een onschuldige verbetering aangebracht te worden.

Een volledig organisme wijst een opgedrongen inmenging van zelf terug.

Maar wee het tooneel, dat bij het groote aantal zwakke

nieuwe stukken geen kracht bezit die bij de repetities de zwakke plaatsen weet te versterken! Monster ze maar eens, de Duitsche schouwburgen, waar de drooge régisseur-routine heerscht! Van halven oogst tot misgewas, van misgewas tot halven oogst slepen zij hun leven voort, en verkrijgen daardoor geen duurzaam répertoire, geen innig deelnemend publiek. Hoe veel stukken hebben in het Burgtheater burgerrecht verkregen, die nergens elders in het leven gebleven zijn! En hoe veel schouwburgen zijn er niet door slechte uitkomsten ten gronde gegaan!

En nog dieper zijn ze daarbij ten gronde gegaan door de gebrekkige opleiding der tooneelspelers! — 't Is waar, de nieuwere tijd met zijn gelijkheidsbeginsel, dat de kernachtige, afgeronde persoonlijkheid niet meer zoo in het licht stelt als voorheen, vermindert het aantal in 't oog loopende menschen die op de planken belang kunnen inboezemen.

't Is ontwijfelbaar, de groote deelneming aan openbare zaken, de parlementen met hun redenaars, onttrekken aan de gespeelde wereld een groot deel der vroegere opmerkzaamheid, en nemen talrijke menschelijke krachten in beslag die anders tot den tooneelspelersstand zouden overgaan. Eerst werd deze gerecruteerd uit onrustige geesten van allerlei soort; thans vindt een groot gedeelte van deze onrustige geesten bezigheid in de politiek, en de nieuwelingen voor het tooneel zijn meestal piepjonge schepsels, die een gemakkelijke carrière willen maken, schepsels zonder de minste physionomie, van welke het negen tiende deel ook nooit een physionomie krijgt.

Thans honderdmaal meer dan vroeger moeten de tooneelspelers opgeleid en opgevoed worden. En wie doet dat? Wie kan dat van hen die de van ouds herkomstige vormelijke, juist afgebakende ambten bekleeden? De intendant zit op zijn Olympischen troon en glimlacht. Daar beneden, diep beneden hem, moet het gebroedsel maar verder zien te komen zoo goed het kan. Gaat dit niet spoedig genoeg, dan wordt het opgeruimd. Zoo worden alle jaren jonge talenten verstooten, die niemand dieper in de oogen gezien heeft: verstooten, omdat hun gebreken het allereerst bij hen voor den dag gekomen zijn.

Wie moet hen in de oogen zien? Wie vervult het gewichtigste ambt aan het tooneel, het ambt van psycholoog? De régisseur misschien?... Doch die kampt tot uitputtens toe met de uiterlijke taak der tooneelzetting, indien hij ten minste nog kampt. Hij heeft geen tijd om een ander op te voeden, indien hij er al lust toe mocht hebben om collega's te vormen die later zijn eigen mededingers kunnen worden — vooronderstelд dat hij ontwikkeling en beschaving genoeg bezit, die daar toch ten slotte in eigenaardige mate toe vereischt worden.

Door dat men hierop niet lette kwam het er toe, dat thans bijvoorbeeld in Berlijn duizend stemmen schreeuwen: „Het tooneel heeft geen toekomst meer, en de schouwburg ligt te zieltogen!"

Dit kan men in Weenen niet zeggen. In het Burgtheater steunt het répertoire reeds sedert jaren op een nieuw geslacht. Slechts dan wanneer zulk een opvoeding met overleg en verstand voortgezet wordt, kan het Burgtheater blijven bestaan, als een uitzondering op het verval van het Duitsche tooneel.

XI.

GUSTAV FREYTAG. — HEBBEL.

Gustav Freytag's „Journalisten" is een blijspel dat in Duitschland algemeen bekend is, door velen hoog gewaardeerd wordt, en door sommigen het beste Duitsche blijspel genoemd wordt dat na Minna von Barnhelm geschreven is.

In 1853 werd het bij de Directie van het Burgtheater ingezonden. Laat ons zien wat Laube er van zegt.

Het manuscript ontving hij met ingenomenheid, doch voor hij er zich verder over uitlaat, gaat hij het lot van Freytag's andere stukken na.

Over „die Brautfart," zijn eersteling, schreef Freytag mij, zoo zegt Laube, dat het de rondreis over de tooneelen maakte met zeer twijfelachtigen uitslag.

„Die Valentine" werd het eerst in Leipzig gegeven, en beleefde een kleinen tooneelstorm. Toen de steen met het briefje in Valentine's kamer vloog, wankelde de houding van het publiek en werden er velerlei bedenkingen vernomen. Men vreesde voor het stuk, doch den volgenden avond was

tegen veler verwachting de schouwburg overvol, en de „Valentine" hield zich sedert staande. De oogenblikkelijke tegenstand was te wijten geweest aan het onrustige schuim van het publiek; doch de kern der toehoorders, die in Duitsche middelsteden aandachtig luisteren en zich aan het oordeel van anderen niet storen, had het stuk belangwekkend gevonden, en de fijne en zinrijke vervulling van de titelrol (waar het zeer op aankomt!) gewaardeerd.

„Graaf Waldemar," het volgende stuk van Freytag, liet het publiek koud.

Laube, die het op verscheidene plaatsen gezien heeft, zegt, dat het overal onvoldoende gespeeld werd; want voor een alledaagsche tooneelzetting is het te eenvoudig en toch te vol geest. In Berlijn zelfs viel dit drama, omdat de al te schelle laatste acte geen kundig régisseur gevonden had.

„Graaf Waldemar" leeft alleen in Weenen. Het kostte eerst moeite om dit stuk door de intendance te doen aannemen. Een graaf die een tuinmansdochter trouwt, mocht helaas in de werkelijkheid bestaan, op het Burgtheater kon hij niet verschijnen.

„De Journalisten" wordt door Laube een volledig, modern, zeer voortreffelijk blijspel genoemd. Het doet een greep in 't leven ter plaatse waar het geestelijke beteekenis heeft, dus in hoogeren zin en toch in lichten vorm, in den vroolijk weldadigen vorm van het eerlijke Duitsche blijspel. Waarheid bevat dit stuk, volledige mogelijkheid der gebeurtenissen, bekoorlijk in 't licht gesteld door echten humor, en populair ingekleed door forsche trekken en krachtige karakters.

Op het hoftheater te Berlijn werden „de Journalisten" door den intendant afgewezen, want hij zei: de Journalisten ergeren toch al genoeg, en ik zal zoo dwaas niet zijn om ze op ons tooneel te halen!

In Weenen bestonden toenmaals bij de intendance ook bezwaren tegen den Journalistenstand, doch Laube overwon die, doordat hij de scène voorlas waarin Schmock geschilderd wordt, een figuur die, zooals men weet, niet vleiend is voor de heeren krantenschrijvers. Hierop werd de gewenschte toestemming gegeven.

Het stuk vond een buitengewonen bijval, en behoort sints

dien tijd tot het beste wat de Duitsche dramatische litteratuur opgeleverd heeft.

„Der geheime Agent” van Hackländer, ter zelfder tijd ontstaan, is, volgens Laube, na de Journalisten, het beste blijspel van de laatste vijf en twintig jaren.

In het zelfde jaar werden nog opgevoerd Shakespeare's „Cymbeline”, dat voor het tooneel geen waarde toonde te bezitten, en „Lady Tartuffe” van mevrouw de Girardin, dat eerst zeer weinig bijval vond, doch desniettemin niet losgelaten werd en later een geliefkoosd répertoirestuk werd.

Tot de nieuwe tooneelzettingen van dit jaar behoorden: „Sappho,” „Egmont,” „Die Jungfrau von Orleans,” „Der Nibelungenhort,” „Tasso,” „Die Schuld,” „Das Urbild des Tartuffe.”

Onder den titel „Magellona,” werd ook Hebbel's „Genoveva” opgevoerd. Doch het bleek mij thans duidelijk, zegt Laube, dat Hebbels stukken van hun ontstaan af op het tooneel onmogelijk zijn; dat deze schrijver — evenals ik het van Gervinus zeide — volstrekt geen plastische phantasie bezit; dat hij bij het ontvangen en nederschrijven van zijn stukken de gebeurtenissen dezer stukken volstrekt niet in zijn verbeelding gezien heeft. Het is nochtans een eerste vereischte, dat de dramatische dichter zijn gebeurtenissen in den geest ziet, anders kan hij geen „schouwspel” schrijven.

Hebbel's drama's zijn te samen gedacht; zij zijn door een begaafden, dichtenden denker op schrift gesteld, doch niet door een dichter die kunstenaar is. Een denkend dichter was Schiller, Hebbel niet. Hij gaf geest en nogmaals geest, maar geen lichaam. Wat hij op het tooneel geeft, blijkt onvolledig: want zijn scheppingen behooren er niet te huis. Het publiek dat hem genegen is, neemt zijn geestesstralen gaarne op, en weet zich ten slotte niet te verklaren waarom de belangstelling zoo tegen wil en dank verflauwt. Doch de kunst leeft niet van geest alleen; zij heeft een welgebouwd lichaam noodig waarin die geest wonen moet.

Als afwisseling volgde Schiller's „Lied van de Klok,” dramatisch ingericht, en wel zoo, dat de klokkegieter alleen de aanvoerder, de held van het geheel werd. Zijn vrouw sprak slechts op eenige plaatsen mee, en zijn huisgezin kwam

mede voor den dag: een zoon, een dochter, dienstmeisjes en gezellen. Op die wijze ontstond een tooneelmatige eenheid; afwisselende groepen en muziekbegeleiding vulden het geheel aan. Het dus ontstane beeld is sedert gaarne gezien.

XII.

DE BASTAARDSOORTEN. — „ANTONIUS EN CLEOPATRA." — „DE ZOMERNACHTSDROOM." — MARIE SEEBACH.

Shakespeare's „Antonius en Cleopatra", geheel op nieuw ingericht, in elkander geschoven, verkort, verwierf geen bijval. De eenheid in den gang, het gesloten verband van een volledig ontwikkelde fabel ontbrak er aan. Laube komt dan ook tot de overtuiging, hoe langer hij het tooneel en de oorzaken zijner werking waarnam, dat men zonder volledige eenheid in den gang der handeling geen publiek boeien kan, al geeft men ook nog zoo veel treffends door den inhoud der woorden, of door de bekoorlijkheid van sommige tooneelen. Het publiek wil en kan een bestendig voortschrijden der handeling niet ontberen.

Zoo heeft ook „de Zomernachtsdroom", dat in hetzelfde jaar ging, nooit de volle zalen van een geliefkoosd tooneelstuk verworven. Het Burgtheater heeft er zijn publiek aan gewend slechts het gesprokene tooneelspel in al de strengheid van zijn vorm te waardeeren en te verlangen. Het is ingenomen tegen alle gemengde vormen, die aan de hofschouwburgen met opera-middelen schering en inslag geworden zijn; in dit opzicht heeft het een puriteinschen smaak.

En niet ten nadeele van de dramatische kunst, noch van de tooneelspeelkunst is dit het geval! Dit vermengen der verschillende soorten, dit overladen met de betooveringsmiddelen van ongelijksoortige kunsten heeft de Duitsche tooneelen geen gezonde vruchten opgeleverd. Daaruit is een Rococo ontstaan, dat den overprikkelden smaak voor het afzonderlijke en onsamenhangende meer dient, dan den zuiveren smaak voor eenvoudige kunstwetten. Deze eenvoudige kunstwetten in stand te houden is de levensvoorwaarde van een eerste tooneel, van toongevende opvoeringen. Hun kracht is onver-

gankelijk. Men behoeft slechts nu en dan een blik te werpen op de grondslagen der aesthetica, zooals Aristoteles ze voor twintig eeuwen kort en bondig ontworpen heeft, om telkens weer met eerbied vervuld te worden voor deze grondwet der schoone kunst. Zij dienen heden nog geheel en al als richtsnoer voor de nieuwe treur- en blijspelen, en zij veroordeelen onbarmhartig al de verleidelijke bastaardsoorten, die in de schouwburgen door hofintendanturen zijn binnengesmokkeld.

Wat heeft men al niet aangewend om deze halfslachtige vertooningen te verdedigen en aan te bevelen! Ook de vlag der geleerdheid is uitgestoken om het Grieksche tooneel binnen te halen met „Antigone” en „Koning Oedipus.” Maar daardoor wordt de benadeeling der zuivere kunst niet verontschuldigd. Het behoort toch waarlijk niet tot de taak van de schouwburgen om lessen in de kennis der oudheid te geven; dit is evenmin de taak eener kunst die streven moet naar het zuivere doel om te verheffen en op te beuren. En de muziek moet er ten slotte toch altijd bijgehaald worden, opdat de geleerdheid niet vervele!

Al deze gemengde voorstellingen mogen op hun plaats zijn in operagebouwen; in de tooneelzaal, waar de bescheiden kunst van het gesproken woord vereerd wordt, zijn zij het niet. Daar brengen zij maatstaf en eisch op een verkeerden weg, en ons echt Burgtheaterpubliek is dus volkomen in zijn recht wanneer het zijn puriteinsch ongunstig vooroordeel handhaaft.

Dit beginsel dus stond de algeheele toewijding aan „den Zomernachtsdroom” reeds in den weg. Het grootste deel van ons publiek vereert en bemint Mendelssohn's muziek buitengewoon, maar het wil die in de concertzaal hooren; het wil haar niet als bekooringsmiddel bij een tooneelspel hebben. Het tooneelspel moet alleen, moet zelfstandig werken. Men laat zich een enkele verhooging van het tooneeleffect door toevoeging hier of daar van een korte muziekbegeleiding zonder twijfel welgevallen; maar ook deze toegave behoort slechts spaarzaam te zijn. De overheersching van muziek in de tooneelzaal laat men niet toe; men wil geen gemengd huwelijk.

„De Zomernachtsdroom” blijkt ook dit tegen te hebben, dat de tegenstellingen tusschen de zwevende elfenwereld en

het grof potsierlijke clowngilde een weinig te schel zijn voor de tooneeleischen van den tegenwoordigen tijd. Ook de twee elkaar kruisende minnende paren toonen zich recht geesteloos, dat is zacht gesproken „onverkwikkelijk", en grofweg uitgedrukt „vervelend". Hun rollen dienen zeer verkort te worden.

Op deze wijze kan men het stuk nu en dan eens weer geven. De alleraardigste kleine elfenmaatschappij en de typische komiek der ambachtslieden hebben zich al meer en meer burgerrecht verworven.

Tot de verdere nieuwe tooneelzettingen van dit jaar behoorden „Das Glas Wasser," „Don Guttiere", „Iphigenie", „Tell", „Clavigo"; tot de nieuwe stukken Mosenthals „Sonnwendhof," „das Lustspiel" van Benedix, en „der Fechter von Ravenna."

In het jaar 1854 werd Marie Seebach aan het Burgtheater verbonden. Zij begon toen haar loopbaan, en had eerst gemeend dat zij het best in het blijspel op haar plaats was, doch op Laube's raad koos zij tragische rollen, in de eerste plaats de Gretchen, en hierin was zij voortreffelijk. Doch zij ontwikkelde zich niet naar hetgeen zij beloofde. Zij verlangde slechts naar rollen die sterk op den voorgrond kwamen; zij stelde ook zich zelve steeds op den voorgrond, en daartoe was haar opvoeding niet breed genoeg aangelegd, nog niet genoeg ontwikkeld. De gejaagdheid en onrust van haar wezen, die steeds een struikelblok zijn in tragische rollen, waren niet voldoende gematigd door ernstige studiën. De gemoedsrust ontbrak haar, die, bij alle bekwaamheid om hartstochten voor te stellen, voor de tragische kunst onontbeerlijk is. Want deze rust is de bron van den nadruk, die het tragische beeld een zeker merkteeken der eeuwigheid oplegt. En het gebrek hieraan rechtvaardigde de klacht van vele toeschouwers, dat Seebach hen zenuwachtig maakte. Zij had haar rollen boven zenuwaandoeningen behooren te verheffen tot rustige schoonheid, die ook den dood door het oog van den kunstenaar met voldoening doet aanschouwen. Daarbij kwam een weenende manier van spreken, die menigeen tegen haar innam, en eindelijk maakte zij zich geheel onmogelijk door de eischen die zij stelde, zoowel om talrijke gastrollen te mogen

gaan vervullen als om een bezoldiging te genieten die alle andere verre overtrof.

Seebach werd dus losgelaten, en de vrees dat zij in haar loopbaan niet hooger stijgen zou, is volgens Laube sedert bewaarheid.

Zij heeft eigenlijk een beperkt rollenvak. Zij heeft zich ook niet veelzijdig kunnen ontwikkelen, want een oplettende welmeenende leiding heeft haar ontbroken. Zij had rust noodig; de gejaagdheid van het virtuozendom heeft haar eigenlijke kracht spoedig geknakt.

Zelfkennis — vervolgt Laube — is vooral voor den tooneelspeler een zeldzame gave, want om te bestaan moeten zij in een voortdurende zinsbegoocheling leven.

Al degenen die zich aan het organisme van het Burgtheater onttrokken hebben, omdat zij zich beklemd waanden, zijn aan het dwalen geraakt en hebben — altijd te laat! — moeten bekennen: beperking op het gebied der kunst is geen verlies, maar een waarborg voor een schoone toekomst.

Marie Boszler, die tegelijk met Seebach aan het Burgtheater kwam, koos dezen weg. Gewillig beproefde zij het met allerlei rollen, opdat het blijken mocht waarin haar grootste kracht lag. Zij toonde geen sterk op den voorgrond komende eigenschappen als Seebach, maar alles wat zij gaf bleek harmonisch. Zoo maakte zij gelijkmatige vorderingen, zonder eenigen tegenspoed, en zij zou in verschillende genres een uitmuntende minnares geworden zijn — dat bewees ook haar Koningin in den „Don Carlos", — toen zij door het kiezen van een werkelijken minnaar en een daarop volgend huwelijk aan de schoonste verwachtingen den bodem insloeg — en het tooneel vaarwel zeide.

XIII.

FRIEDRICH HALM. — „LE GENDRE DE MONSIEUR POIRIER." — DE OUD-SPAANSCHE SCHOOL. — GOSZMANN. — OUDE EN NIEUWE ACTEURS.

Friedrich Halm's stukken noemt Laube te kunstmatig. Halm's personen gelijken op figuren uit het schaakspel; zij

spreken en handelen evenzoo; doch het gemoed treffen zij niet, al weten zij den toeschouwer ook voor een oogenblik te boeien.

„Le Gendre de Monsieur Poirier" vond geen bijval. Het huwelijk van een rijke koopmansdochter met een verarmd adellijk heer, die daardoor weer op zijn verhaal zoekt te komen, was een thema dat het hooggeplaatste publiek mishaagde. Zwijgend werd de eerste voorstelling door de toongevende loges bijgewoond; deze onverschilligheid oefende invloed uit door de geheele zaal, en ten slotte ook op de spelers.

De spelers toch worden spoedig ontmoedigd. Zij blijven slechts levendig wanneer zij sympathie vinden. Blijft deze uit, dan worden ze angstig, gejaagd, droog; en op die wijze verdroogde thans te gelijkertijd het saprijke stuk. Dikwijls gaat een stuk door een grillige tegeningenomenheid ten gronde.

Wel merkwaardig was het gevolg van de vertooning van dit blijspel. De dagbladen namelijk hadden de oorzaak van den geringen bijval niet ontdekt, en trokken den volgenden dag met scherpe wapenen tegen het slecht geschreven stuk te velde; dezelfde dagbladen die het thema van het stuk dagelijks, ja, in hetzelfde nommer op een andere plaats tot hun lievelingsthema maken!

De schouwburgzaal wijst vaak maar al te duidelijk aan hoe wonderlijk soms de publieke opinie en de politieke weersgesteldheid gemaakt wordt of ontstaat.

Ook stukken uit de oud-Spaansche school werden ten tooneele gebracht. De opvoeringen mislukten, en wel omdat de maatschappelijke toestanden waaronder zij spelen te ver van de onze verwijderd liggen. Men kan een Spaansch stuk voorlezen, en de toehoorders zullen het zeer toejuichen. Maar voorlezen en spelen zijn zeer verschillende zaken. Bij het voorlezen zijn wij beschaafde menschen, wier opvoeding het medebrengt, dat zij zich gemakkelijk in een vreemde wereld laten verplaatsen. Tegenover het spel op het tooneel zijn wij niets dan toekijkende menschen, die het standpunt van de hedendaagsche wereld vertegenwoordigen, en niets meer: een deel van het publiek en afhankelijk van onzen buurman.

Hoe goed wij het ook weten: wat daar ginds gebeurt, is

volkomen juist; zóó liepen de dingen in dien tijd — dat geeft niets! De stemming van het geheele publiek sleept ons mede, reeds in het eerste tooneel, en wij geven toe wanneer het publiek zegt: Dat rijmt niet meer! In 't kort, een tooneelstuk moet met de eischen van onzen tijd gelijken tred kunnen houden, want het publiek is geen uitgelezen verzameling menschen; het is slechts de grove, levendige uitdrukking van den tegenwoordigen tijd.

Maar, zoo zegt men, dan heeft geen enkel historisch stuk recht van bestaan.

Ja, zeker wel. Zij behooren slechts geschreven te zijn in een geest, dien wij, zonder geleerd te zijn, bevatten kunnen. Speciale studiën over geschiedenis moeten er niet bij gevorderd worden. Het vreemde, uitgedrukt in een geest die ons vreemd is, een wereld die wij in Spanje te huis weten — dat alles wordt zwijgend op zijde gelegd of zelfs bespot. In den schouwburg meent de tegenwoordige tijd immer alleen aan het woord te zijn.

Stukken als „Het leven een droom" en „Donna Diana" kan men evenwel geven, omdat zij niet specifiek Spaansch, maar algemeen begrijpelijk zijn.

In het voorjaar van 1856 debuteerden de hooggeroemde Adolf Sonnenthal en de ook bij ons bekende Friederike Goszmann.

Laube prijst Goszmann's naïveteit, haar schalksheid en haar natuurlijke begaafdheid, die door een kunstvaardigen aard gesteund werd. Zij had dan ook een karakteristieke kunstenares kunnen worden; doch twee hinderpalen stonden haar daarbij in den weg: haar beperkt spreekorgaan, en de steeds toenemende begeerte om effect te maken, zoodat zij zich op oppervlakkige rollen toe ging leggen. Niettemin behield zij een edele begeerte om hooger te stijgen; en zij zou een eigenaardig répertoire verkregen en daardoor een bizondere plaats in de kunstwereld bekleed hebben, indien zij schrijvers gevonden had die van haar eigenaardige gaven hadden weten partij te trekken. In Frankrijk zou men rollen voor haar geschreven hebben. In Duitschland heeft dit zelden plaats, en voor haar leverde het dan ook te weinig op. Het naïeve répertoire is in lateren tijd steeds beperkter geworden; het

bestaat al te zeer uit smakelooze stukken, zoodat zij er zich op den duur niet aan vasthouden kon.

Door deze omstandigheden werd zij langzamerhand in haar ontwikkeling gestuit, die ontwijfelbaar oorspronkelijk was; en terwijl er nog naar nieuwe rollen voor haar uitgezien werd, kwam plotseling de liefde tusschenbeide, en zeide zij haar contract op, omdat ze in het huwelijk trad en het tooneel verliet.

Dat het Burgtheater over uitstekende krachten te beschikken had, blijkt niet alleen uit de reeds genoemde namen van Goszman, Dawison, Boszler, en Seebach, maar ook uit die van Wilhelmi, Anschütz, Sonnenthal, Lewinski, Walter, Neumann, Schneeberger, en andere beroemdheden, die in deze jaren af- en aankwamen.

En toch moet men minder letten op enkele schitterende persoonlijkheden, zegt Laube, dan wel op het ensemble, op een harmonisch geheel. De hedendaagsche talenten hebben geheel andere eigenschappen dan de talenten van vroegere dagen. Zij zijn vóór alles — en dat vergeten andere personen licht — zij zijn kinderen van hun tijd, en men moet ze in de eerste plaats gebruiken voor de belangen en de eischen van hun tijd. Dan verkrijgen zij, volgens den loop der natuur, de begaafdheid om aan steeds hoogere eischen te voldoen. De verloopen tijden waren vruchtbaar in oorspronkelijke figuren, en dien overeenkomstig waren ook de talenten en de stukken van die dagen. Er waren rollen voor zulke origineele figuren. Onze tegenwoordige talenten spelen de oude stukken veel slechter; maar ook de oudere artisten spelen de hedendaagsche stukken slechter. Onze maatschappij is meer gelijk afgeschaafd; zij heeft dus minder origineele persoonlijkheden; maar zij heeft meer spiritueel leven.

J. Huf van Buren.

(*Kan vervolgd worden.*)

